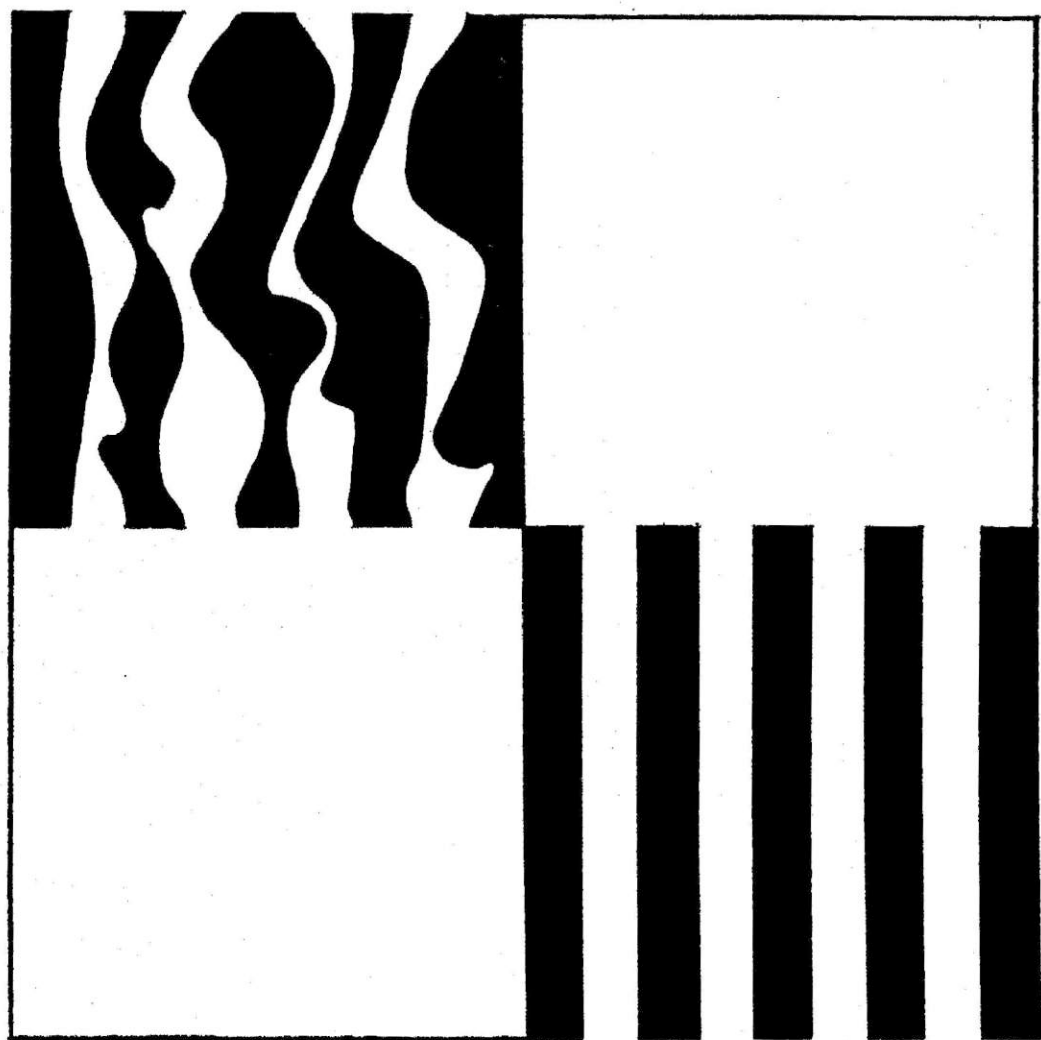


HK 4 **HARMADKOR**



*harmadkor * 4*

A JATE KOZMÜVELŐDESI TITKÁRSÁG
IRODALMI - KRITIKAI KIADVÁNYA

Szerkesztők	Balog József Csuha István Takács József
-------------	---

Felelős szerkesztő	Ötvös Péter
-----------------------	-------------

Lektorálta	Fabiny Tibor
------------	--------------

A szerkesztőség címe: JATE Bölcsészettudományi Kar
6722 Szeged, Egyetem utca 2-6.
I. Irodalomtört. Tanszék /Ötvös Péter/

Cselényi Béla versei	1
Arany László versei	7
Csuhai István: Regényavató /"work-in-progress"/	10
Szántó István: "Itt állok cédán, levethőzve! Láss!" /Imre Parkas: Lírai kutatások/	14
Kovács Andráis Ferenc verse	23
Tatár Sándor verse	26
Szűj Ferenc verse	27
Rencz Mátyás: A toronyőr álma /próza/	29
Földesi Ferenc: Itélet- és kísértés-motívumok Kondor Béla művében /tanulmány/	33
Kurdi Imre versei	42
Nagy Imre: Ha majd 60 éves leszek /dolgozat/	45
Nagy Atilla Kristóf verse	50
Balog József versei	51
Gálamb György: Az Utóiratok elő	55
Umberto Eco: Utóiratok A rózsza nevéhez /Gálamb György fordítása/	58

FIGYELŐ

Nagy Imre: Karnevál /Hamvas Béláról/	95
Szántó István: Örvény és megtisztulás /Hamvas Béla Karneváljáról/	96
Balog József: Kővé vált felvonulás /Domonkos István: Via Italia/	102
Csuhai István: Ozigány Lóránt: The Oxford History of Hungarian Literature	104
Bellavics István: Circulus vitiosus - avagy magára találhat-e a szellem a Duna-tájon? /Hanák Péter: Jászi Oszkár dunai patriotizmusa/	111

MUNKATÁRSAINK

117

A címlap Szegi Am. Zoltán munkája; a hátsó borítón Kurdi Imre konkrét című vizuális munkája látható.

E szám anyagát 1985. november 11-én zártuk le, és december elején adtuk a sokszorosítóba.

cselényi béla

a hosszúlábú asszony ütemére

csrk-nak

mint mozgó autóbuszon
kivédve az inzást
úgy állt meg a gura szobájában
mikor már minden egyértelmű volt
a hölgyválasz
arcába szökött vére volt

////////////////////////////////////

a hölgynek hintája is lehet
és argó már a hölgy akár a csaj
hintája is lehet és hosszú fodros kígyószoknyája
annak mintáiban a keménygalléros és -kalapos úr
megérzi a ledérséget
mely akkor kétféle volt úgy mint
utcalányi

najados

EDE

és

ELVIRA

////////////////////////////////////

válaszolt a hölgy
arra hogy születésemmel
kitöltök bizonyos lehetetlen úrt a környezetemben
és megállt mintha az autóbusz rángásait védené ki
jobb bordaközi izmait elernyesztette
bal fejbiccentő izmát kissé megfeszítette
mint brácsás lány a brácsa nyakára
úgy kulcsolta kulcsosontom mögé ujjait
aztán hosszú combját az atomlánygyerek
szinkronba hangolta az enyémmel
amit a történelem valahogy elmulasztott megtenni

1985. V. 27.

öt könyve volt a polcon. kettő menetrend.

Nem tudok elképzelni nagyobb kegyetlenséget,
mint színes menetrendet adni a koldus kezébe.

- Nézd,
itt vannak
a becsúszhatatlan
és bemászhatatlan távolságok,
NÉZZED!!...!

- /Drakula-vigyor/.

Ez a hatalmas rózsaszín energia,
ez a k e f a l i n - b o m b a,
amely színrákot okozhat,
gyermekkoromban hívta fel magára a figyelmem.

• kis házikók	//	
• repülőgépek	//	
• evőeszközök	//	
• sematikus anyák	//	színes
• még sematikusabb rokkantak	//	vékony
• villamos	//	lapokon
• Szent András-kereszt	//	
• /.../	/	

Nem kívánnék én többet,
csak 366 db 1969-es menetrendet.

Összegyűjteném jó emlékezőtehetségű ismerőseimet
és megkérdezném tőlük,
hova utaztak az 1969-es évben,
mikor és milyen vasútvonalat vettek igénybe,
megtől meddig üdültek.

Tételezzük fel,
hogy valaki napra meg tudna felelni a kérdésre,
esetleg órára és percre is,
sőt,
a menetrendtől független esetleges késés relatív és abszolút
/időtartamára is emlékezne.

Ezen esetben

a 366 menetrend közül kiválasztanám a megfelelőt,
/júli. 19-e, szombat esetében pl. a 200.-at/,
külön szobát biztosítanék az illetőnek

és magára hagynám

a sárga,

rózsaszín és

égszínké

vékony papírok,

betűk,

táblázatok,

számok és

piktogrammok között.

A sárga papír sorai közül
előkandikálna a KOLOZSVÁRI ÁLLOMÁS
nagy

1958-1902

visszaélési felirattal

a kép egyre élesedne,

csak a képernyő

kissé túl sárga

árnyalata

utalna közvetettségre.

A rózsaszín papírra összpontosítva
megjelennének útitársai,
pl. egy munkásnő a porcelángyárból,
egy hiú tervezőmérnök,
egy testes óvónő,
s a Nemiség Szőke Tárgya, /esetleg mások is/;
az égszínké papírból áradna

- a sós levegő //
- a sirályvíjjogás //
- az emelődaru hangja //
- a vontatóhajó dudája // egyszerre és
- a csapkodó // dialektikusan
- fehértarajos //
- hőmpolygó-morajló VÍZ és //
- a avédek vartyogása //

mert olyan lenne
az a 366 menetrend.

DE

mindez

nem lenne emberkínzás;

k

l é k e k lennének,
a alanyra nézve határozott "birtokon belüliséggel".
Amit viszont a koldusnak vetnének oda
a koldusnak,
aki nem próbált szerencsét vasúti kéregetéssel,
az csak az elmulasztott,
bepótolhatatlan és
feszélyező lehetőségeket villantaná fel:

- Nézzed, nyomorult, NÉZZED!!...!

Iátod,

ez,

ami itt apró Szent András-kereszteknek,
magyarul ikszeknek
néz ki,

ez a szögesdrót szöge,
amit úgy neveznek,

hogy

h a t á r .

Igen, határ.

Köpjed le!

Nem hallottad?!

Köpjed le!!

KÖPJED LE!!!

•
A képzőművész,

aki vásznára ragasztotta
gyermekkora egyik utazásának korhű menetrendlapjait,
úgy illesztette egymás alá a papírokat,
hogy az azonos számú vonat
menetiránya
egymás alá essen,
ha ez a lap eltolódásával jár is.

Magabiztos technikával
a vászonra
tíz méter hosszú és szerfőlött vékony sínpárt vezetett rá
a talpfák ritmikus ismétlődésével
és az e távolság arányainak pontosan megfelelő
kétmilliméteres szerelvényt is megoldotta,
amelyet egy vászonhoz kapcsolt/,/ eltolható lencsesor mögül
életnagyságúnak láthat a szemlélő.

Aki ennek a nosztalgikus kollázsnak
homályos és általánosságokba fúló érvelésekkel
nem engedélyezte a kiállítást,
nem emelt elvi kifogást az ellen,
hogy menetrendet vessenek a koldus elé.
Porcelánőzikés, dísztányéros, művirágos szobájában
a polcán öt könyv volt,
azok közül kettő menetrend.

1985. V. 30.

malom utca 'hatvannyolc

malom utca 'hatvannyolc
az emberek
színes gyöngyök a számológép huzalán
túristák rövidnadrágban műanyag krisztuspuccsal ezrével
köztük néhány rátarti parasztember
malom utca 'hatvannyolc
még élt i/.../ örmény néni
még vékony copfú édesanyja is
szobájukban az üveghamutartó aljára
rányomták a franciakártya ászait
a véletlenszerűség
vörös és fekete igazságát
ötbanis alapon cseréltek gazdát a harmincasok
a szomszédasszonyok között
i/.../ néni külföldön volt
és vékony rózsaszín kagylókat hozott a földközi-tengerről

malom utca 'hatvannyolc
a műszaki egyetem oszlopaival
még nem mértem magasságom
és mentem a malom utcán totóhoz a brooklini kamaszhoz
késő este fülhallgatót tettünk fejünkre
malom utca 'hatvannyolc
a trafikban cifra betűs le monde-ot vásároltak
a farmeres-fehéringes fiatalok
s azt hittem
ha majd fiatal leszek
én is farmeresen és fehéringesen
cifra betűs le monde-ot fogok vásárolni a trafikban
malom utca 'hatvannyolc
mit ér a mai sétatér
ha régebb.
akárcsak
nyolc ózon-molekulával több volt a lombok között
malom utca 'hatvannyolc
bárban vállalt munkát
a lázadó szőke lány
malom utca 'hatvannyolc
ahogy időben farolunk
pályaválasztási esélyeim
évenként a kettős hatványai szerint növekednek
csak azt szeretném mondani
nektek
akik gyermekeitek nyelőcsövén keresztül látjátok a világot
nektek
alapjában véve jó és kedves
csak gyermekeitek szája miatt lealjasult asszonynépség
és nektek
bátor és leleményes
csak a családi tűzhely megóvása érdekében lezüllött férfiak
hogy nem lesz még egy malom utca 'hatvannyolc

köszönöm

1985. VI. 13.

aranyi lászló

a költemény

NYELVI KÉPZŐDMÉNYEK ÖNKÉNYESEN ÖSSZEÁLLÍTOTT RENDSZERE
MATERIALIZÁCIÓS JELENSÉG
EMBERÁLDOZAT
KIÁLTVÁNY
ALVÓ BAZILISZKUSZ
KALÓZHAJÓ
AMPUTÁLT VÉGTAJ
SZENTHÁROMSÁG
A NEGYEDIK A CSEND DIMENZIÓJA
ÉS HATALOM A VADAK FELETT
a térbeli mozgás HAT IRÁNYA /vö. ANHRIMÁNI LENYISÉG/
PARANOIC-ASTRAL IMAGE
LEGGÉSSZÜNET
LÉGSZOMJ
LÓTUSZEVŐK FÜLDJE
FENNTARTÓ ZUHANÁS
KUNDALINI KIGYÓ
AQUA TOFANA
SZABADSÁG VAGY HALÁL
LELKIISMERET
MENNY ÉS POKOL A LÁTOTTAK SZERINT
ÉLET A MARSON

iszony és mélység

penészes pestismarta sikátorok
mélyén zabálni jöttem nem dicsérni
a bűnevő vagyok üdv néked hölgyem
hullamerev csókjaid íze kísért

véres húsban és ragacsos masszává
alvadt kenyérben vétkeid bendőmbé
költöznek úrnóm kövek és viperák
fészkébe fogaim kihulltak váram
a sátané hazatérni drága hölgy
lókoponyák rozsdás kardok átmetszett
torkú szeretőim közé mondd szemben
istennel háttal a férges csontukig
lemeztelenített sőpredéknek
akadna-e kéz mely megérint mikor
nyálkás sírgödörébe visszaokádok
a halaitól megfosztott tengert

pszichopatia-szutra

a látszat /májá/ láthatóvá a hat érzék /sadájatana/ kapcsolattá
a MŰALKOTÁS /gesztus → akció → mítosz/ megközelítésére
A. L. úr szerint csak a metafizikusan öntörvényű értelmezés
lehet támpont az ember társalan a tulpa varázslattal életre-
keltett árny metakommunikáció /felégetett híd ←
& → között látjátuk feleim szüntükkel mik vagyunk, is pur

&
chomuv vagyunk
menyi milosztben terümtévé eleve
mű isemüköt adámut
odutta
vola neki paradicsumut házóá

CON
CEPT

/nem feltétlenül
szükséges hogy egy művész
értse saját művészetét/
nincsenek archimédeszi pontok ami megnyilvánul /helyi/érté-
kével egyenes arányban megy tönkre
a folyamat állóképekké /stációk/ foszlik a mutatvány elkülönül
struggle for life → struggle for existence → struggle for
struggle pfuj antropomorf vagyok → ez igaz de semmi
közöm az ún. emberi jelenséghez →

csuhai istván

Regényem készül, készülődik. "Irja önmagát" - mondhatnánk.

Ez a részlet mutatvány a regényből - de fenntartásokkal, hiszen a műfaj is árulkodó: ez most nem regényem előszava, mégcsak nem is fűlszövege, egyáltalán nem apológia, nem programbeszéd. Ha úgy tetszik, ez egy darab a regény szövetéből, gyakorlat, ám az esetlegesen érzékelhető "meghatározatlanság" sem öncél ezúttal, és nem is eszköz.

Regényem egy mértéktartó regény. Mértéktartására jellemző az a tény, hogy történet is van benne. Hiszen regényem - ismerve környezetét - elfogadja ugyan azt a tételt, miszerint a történet megszűnt, a történet bármilyen formájában hiteltelen, ezzel ellenkezően azonban bizonyítja: történet márpedig van. Olyannyira van, hogy regényem képes tobzódni a regények e konzervatív velejárójában, valóságos történet-fűgaként épül: a történet-töredékek egyenként, egymásból indulnak ki, egymást teremtik meg - esemény eseményt követ. Mindenki cselekszik. Történet-polifónia - talán ez a helyes kifejezés: ellenkezőleg azzal, amit várhatnánk, újra él az esemény-regény. A változás a korábbiakhoz képest tényleg jelentéktelen: manapság a történetek más-más hol kezdődnek, és máshol fejeződnek be, mint ahol esetleg mi vagyunk - és ez már messzemenően nem ironikusan értenődő. Ez nem a történet hibája, és nem a mi hibánk, egyszerűen, ilyennek látszik a kor: a regények tere újra a máshol.

regényavatás

„work
- in -
progress”

Regényem tehát mértéktartó: nem akarja felborítani a kor összes szabályát, megelőgozik azzal, ha itt-ott némelyiket megfricskázhatja. Ironizál, de időnként felvillan az a nagyszerű heroizmus, amellyel önmaga létezését folytatja. Hősi regény ez, de távol áll az eposztól. Eppen kis-szerűségünkől kovácsol erényt, persze, a régi nagyok módján. Regényem konzervativizmusát jelzi, hogy csak a jelenlegi keretek között tud gondolkodni, sőt mi több, eleve lemond az új keretek teremtéséről: ha meghatároz, a kereten belül elsősorban a mai magyar regény szembenállásaiban tesz így. Előbb azonban leír még néhány tiszteletkört, csak aztán vág bele nagyobb dolgokba. Tehát: mindenekelőtt - az eddigiekkel egyáltalán nem ellentétben, hanem a fentiek igazságát éppen erősítve - belátja, hogy a történetek némelyike valóban nem létezik már: leginkább talán az nem, amelyik legtovább próbált hinni saját életerejében. De ez nem azonos a történet megszűnésével, még akkor sem, ha regényem ezúttal erre nem cáfol rá.

Azután itt vannak a hősök. Ismét csak regényem maradi-ságáról árulkodik, hogy szerepelnek benne hősök. Például "az empíria lovagjai" vagy "a rezignáció lovagjai" - e ket-tő természetesen idézet -, de ugyanúgy hősök a sértődöttség lovagjai, a tudományosság lovagjai, a homályosság lovagjai, a modorosság lovagjai, egy sorral előrébb a meggyőződés lo-vagjai, leghátul a hozzá-nem-értés lovagjai. Csupa-csupa konzervativizmus, sőt: tévút. Így vonulunk, hiszen mi magunk is lovagok vagyunk - csak annak körülírása nehéz, hogy minek is a lovagjai. És ez még mindig nem program, hiszen legvégül regényem is van annyira kiszolgáltatott, hogy ő is lovag le-gyen, mondjuk a kiszolgáltatottság lovagja. /Programhoz, tud-juk, magabiztosság kell: legalább a hatalom birtoklásának il-lúziója, esetleg utópiája./ Itt adja regényem újabb bizonyí-tékát mérhetetlen kétszínűségének: mindezek ellenére sem lovagregény.

Pedig mennyire szép lenne, ha lovagregény lenne! Ehhez -
amennyire én ismerem - majdnem minden adott ebben a regényben.
A célja a meghatározatlanság, és nem célja az önreflexió
száma. De természetesen önreflexív, hiszen mindenre - még a lo-
vagregény műfajára is - reflektál, és ebben a mindenben ön-
maga is benne van.

Regényem oppozíciói sorrendben: elsőként szembenállás a
regény műfajával, a regényműfaj történetével - ahogy ez minden
valamirevaló regénytől elvárható. Kettő: szembenállás az egész
addigi magyar irodalom műfaji-műnemi hierarchiájával, érték-
rendjével és értékrend-beállítódásával. Harmadikként szemben-
állás a magyar irodalom történetével, rendszeres lemaradásai-
val és rendszertelen nekirugaszkodásaival. Együttal szembenál-
lás az irodalom műveléséhez járuló túlméretezett vagy félolda-
las szereptudattal. A negyedik: az újabb regény és a kritika
szembenállása.

Regényem ezen a ponton megalkuvó. Elő kellene lépnie,
szószlót bontania, nekilendülnie, támadnia, visszahúzódnia, szö-
vetségest keresnie, szövetségre találnia, újból támadnia, köz-
ben szekértáborot alapítania, esztétikát írnia, hetente legalább
egyszer fórumot találnia, még nagyobbbat támadnia, a kritikát
eltipornia, porig sújtania, egy részét a porból vállonveret-
ve felsegítenie, önmaga ellenzékét kiépítenie, a kortárs re-
gényirodalom legreménytelenebbjét felmagasztalnia, az olvasó-
nak kellemes szórakozást nyújtania, besorolnia, korrumpálódnia,
porosodnia. Regényem ehelyett vár. Ezalatt a kritika előlép,
szószlót bont, nekilendül, támad, visszahúzódik, szövetségest
keres, szövetségre talál, újból támad, közben szekértáborot a-
lapít, esztétikát ír, hetente legalább egyszer fórumot talál,
még nagyobbbat támad, a kritika másik részét eltíporja, porig
sújtja, egy részét a porból vállonveretve felsegíti, önma-
ga ellenzékét kiépíti, a kortárs regényirodalom legreményte-
lenebbjét felmagasztalja, az olvasónak kellemes szórakozást
nyújt, besorol, korrumpálódik, porosodik. Erről ennyit.

Regényem szembenállásai közül kimaradt ellentéte a rea-
lizmussal - azért, mert ez nem valóságos oppozíció. Bele kell

lapozni Szentkuthy Miklós tanulmánykötetébe, a két Joyce-tanulmányba: az első 1947-ből, a második 1968-ból való: mindkettő alapvető dichotómiája: a realizmus és a Joyce-irodalom létező egymásmellettiisége. Nem a regény és a valóság, hanem a regény és az ábrázolási technika viszonyaként.

Csakhoggy: előállt az a paradox helyzet, hogy regényem - és az újabb regény - egyfelől érzékeli ezt a kettősséget, másfelől érzékeli azt is, hogy a realizmus lassanként az ideológia alantasa lett, vagyis a regénynek a realizmus ellenében kell működnie, legalább úgy, mint ontológiai jelenség - és itt következik a jól ismert, de ettől még igaz közhely arról, hogy az újabb irodalom eleve lemond a világ birtokbavételének lehetőségéről, amit a realizmus nem tett meg.

Az én regényem is ilyen. Korszerűségének fokmérője mégsem ez a más regényekben valós világképi-világnézeti szakadás; modernsége a kifejezésformák újszerűsége. Mivel a világ nem vehető birtokba, le kell mondani az egymásra-építés lehetőségéről - ehelyett az egymás-mellé-építés következik. Regényem - és regényeink - létezés technikáinak legfontosabbika nem a teremtés illúziója ezután, hanem a felsorakoztatás. Függőlegesség helyett a vízszinteség, magasság helyett a kiterjedtség. Torony helyett a kert. A felsorolás egyébként kényelmesebb, kockázata kisebb, veszélye jóformán semmi. Belaktuk, barátságos, nekünk való.

Természetes állapot, mert első otthonunk a halmozás. Regényemben is: ige igét, főnév főnevet, jelző jelzőt, határozó határozót követ, többszörösen. Itt a rend a nyelvtan rendje. Nemcsak természetes, hanem hiteles is ez az állapot, amennyiben hiteles a nyelvi konvenció. Márpedig ezt hitelesnek kell elfogadnunk, mert képtelenek vagyunk másikat teremteni. A felsorolás leggyakrabban tagadás: nem azt mondja el valamiről, hogy az mi, hanem azt, hogy az a valami mi nem.

Téved az olvasó, ha mindezt ürügynek tekinti. Így készül regényem, ez a tény. Mondhatnánk: "írja önmagát."

szántó istván

»itt állok
cédán,
levetközve!
láss!«

(imre farkas:
lírai kutatások)

A Lírai kutatások Imre Farkas egyetlen - magánkiadásban - megjelent kötete, mi több, egyetlen publikációja. "Árusításra nem kértem, és nem is kaptam engedélyt" - írja az utolsó lapon. Nem csoda, ha az életmű nem válhatott részévé a negyvenöt utáni magyar lírának. "Mind den példányt ajándékként nyújtok át..."

A Lírai kutatások kisalakú, vékonygerincű könyvecske. Százhusz oldal, nyolcvanhét vers a húsz alkotói év termése. S ez is egyszerre, minden előzmény nélkül, a semmiből alakult kötet, valamikor a hatvanas években, s maradt homályban. Habent sua fata libelli, a könyveknek megvan a maguk sorsa.

Pedig érdekes ez a költészet; érdekes, mert a szerző nem költő; mert korán elveszítve szerelmét, ez a nem-költő megőrül és megjárja a lipótmezei embertelen "tébolyda-cellát". S mert mindezt a nyolcvanhét vers mondja el. Igaz, gyakran fülsértő közhelyességgel. Mégis, Imre Farkas lírájában a túl általános /hiszen majdnem minden költészetre érvényes/ Dylan Thomas-i, ars poetica-szerű félsor: "Költészetem személyes harcom jegyzőkönyve" - szigorú realitássá lesz.

A Lírai kutatások nyolcvanhét verse maga az emberi sors.

Ez a költészet ama kísérletnek a naplója, méginkább jegyzőkönyve /Dylan Thomasnál a record/, amely éppen a kísérlet lehetetlenségét tárja föl - a kísérlet kudarcát. A kötet mottója így

hangzik: "Homályos a jövője azoknak, akik alkatilag tudományellenesen vannak hangolva; lehetünk irántuk részvétellel, de nem mondhatunk le a kedvükért a kísérletről, mely - ha sikerülne - végeredményben még ezeknek az embereknek is hasznára lenne." /H.J.Uldall: Outline of Glossematics. Koppenhága, 1957./ Hosszú az út, amíg e mottótól, a "sose hűtlen értelem"-től /Ertelem/ a félelemig jut el:

Azt sem tudom, mely században élek.

Borulat fűd, mint Földertint. Félek,

olyan könnyen szétpukrad a lélek.

/A tudat margóján/

s innen pedig a teljes bizonytalanságig: "Tudod. Csak nem vagy biztos benne." /Relatív befejezés/

A Lírai kutatások egyedisége: feltárulkozó fiókköltészeti-sége. Nem a horatiusi nonumque prematur in annum fiókköltészete, azaz nem az évszámmal mérhető hallgatás. A megélt tragikum súlya, ugyanakkor a didakszis teljes hiánya az önmagában önmagáért való létet sejteti: ahol érvénytelenné lesznek a máskülönb "jól bevált végső elvek", elemző és értelmező mód-szerek. Ha Imre Farkas a költői életpálya kezdetén belmegy az én írom, te értelmez-d-játékba, jogosan érhetne volna a dilet-tantizmus vádja; akkor ez a költészet elvesztette volna titok-zatosságát és mélységét, s egy maradt volna a középszerű hiva-tásosok és nem hivatásosok között. A rejtettség megmaradt. Az 1942-től 1962-ig tartó húszéves praxisnak sehol sincs nyo-ma; hangtalanul és titkon fejlődik saját törvényei szerint. /Ez azzal a korrekcióval is igaz, ha nem egyszer maguk a szer-kesztőségek voltak a rejtettség okozói./

Fiókköltészeti-ség és őszinteség egymáshoz nagyon közel álló fogalmak. A költő ugyanis nem lehet nem őszinte magához: nem csaphatja be önmagát, hiszen az olvasó úgyis

Verstünk minden burkolt célzásából

kiolvassa burkolatlan énünk.

Tudni fogja, igazat mondtunk-e

és őszinte volt-e szenvedélyünk.

/Holnap/

A sorozatos sorstragédiákat nem fiktív alterego élte meg. Ezért is alapkövetelmény az őszinteség. A költészet őszintesége: a költői én önmagához való hűsége. Olyan axióma ez, mely alól lehetetlen kibújni; kibújva saját világát roppantaná össze.

Hogy semmiképpen nem önkényes spekuláció, vagy kritikusi fogás a kötetben kompozíciót látni, nem csupán az egykötetesség tényéből gyanítható. Ez talán önmagában is nagyobb felelősségre kötelezné a szerzőt: "az utókor, a nagy idegorvos" lesz a "burkolatlan én" elemzője. Ezen túlmenően azonban filológiaiailag igazolható, hogy az életmű ciklusokba rendezése nem a megírás időpontjait követi. Az Ajánlás - a tulajdonképeni nyitó vers - 1954-es dátumozású /az egyetlen különben, ahol Imre Farkas jelöli a megírás évét/, míg az utolsó előtti vers, Szókratész halálának 2353. évfordulójára címmel szintén 1954-re tehető. A mottóként felhasznált idézetet sem ismerhettem meg a költő 1957 előtt. Az elrendezés és a szelekció tehát nagyon is tudatos kompozíciós szándékra vall. Így nyer - önmaguk jelentésén túli, közös - értelmet az Uldall-idézet /"Homályos a jövője..."/, illetve a Relatív befejezés utolsó mondata /"Tudod. Csak nem vagy biztos benne."/. A kompozíció kereteként szolgáló mondatok szemantikailag azonosak. A tudásról szólnak. Míg azonban az uldalli idézet a legoptimistább és a legbiztosabb alapokon nyugvó kijelentés, addig a kötet utolsó sora bizonytalanságot megfogalmazó, sőt, a megismerés lehetőségét kétségbevonó állítás. E költészet pontról pontra haladó diagnózisa annak, ahogy egy adott és korlátozott, de önmagának a mindent jelentő emberi sorsban az uldalli út - kísérlet a kísérlet központú világ megteremtésére - kudarcot vall; ahogy Imre Farkas, ez a természettudományosan művelt, nyolc nyelvet beszélő matematikatanár kiábrándul; ahogy a "sose hűtlen értelem" imádója elbizonytalanodik; ahogy a szilárd /vagy annak hitt/ "eszményibb viszonyok" fűgét mutatnak a költőnek.

Igazságtalanság lenne csupán a ráció korlátosságára rá-
tapintó költői attitűdöt kiemelni az oeuvre-ből. Ím az bizo-
nyos, hogy a tudós hajlamokkal megáldott/megvert Imre Farkas
számára örök téma a ráció: ha a tárgyban nem, akkor a dikció-
ban. E motívum éppúgy megtalálható az anyaverseiben, mint a
szerelmes versekben: "Felejtéshez a józan ész / ád majd annyi
energiát, / amellyel meghajthatunk / egy feledtető turbinát."
/Múzsá/, más helyen a "szenvedés megmaradásának elvéről" /Sza-
kítás/, "a szépség anyagcseréjéről" /Egy gyermektelen asszony-
hoz/, "Ilonáról szóló furcsa tudományról" /Nyitány/ beszél.
A lírai öntudat súlyát a tudás és az ismeret hordozza. Élet-
tragédiája: a hideg ész terméketlensége, az "eszményibb vi-
szonyok" eszménytelenségére való ráismerés.

A ciklusok /sorrendben: Esztétika, Ilona-komplexum, Ideg-
összeroppanás, ABC - Címzavak egy mindig készülő lírai encik-
lopédiához/ meglehetősen homogének. Így például az Esztétika
című ciklus tizenkét verse ars poetica alapvetés:

Fagyöngy csak a naív poézis,
ha lombot hajt a tudás fája.
Elvégeztetett Königsbergben.
Szeretnék csak az ész szavára
hallgatva, olyan verset írni,
mint a tiszta ész kritikája.

/Kant/

Túllép még a legracionálisabb költészeti ars-okon is: egész
esztétikája nélkülözi a furor-t, a szent örületet, a megérte-
ni lehetetlent. A mást. Ez a más ebben a költészetben sehol
sincs jelen. "Verset írni nem lepkeűzés. / A rekordvers
Himalája-szirt" /Esztétika/. De erre a szirtre intellektuális
erővel kell feljutni, pontos kimértséggel. Imre Farkas szemé-
ben a költő nem szüli a verset, nem teremti. Hanem megcsinál-
ja, megoldja, mint egy differenciál-egyenletet.

A szerző többsíkú referencia-rendszert épít föl: az
egy-egy ciklusban szereplő versek egymást feltételező és elő-

legző kapcsolatban állnak; az így kialakított ciklust ciklushoz rendeli, de a ciklusok együttesen is csak részei a teljes kötet-kompozíciónak, míg a mottóval és ajánlással ellátott, immár egész kötetet szembesíti a valósággal. E rendszerben az Esztétika nem csupán filozófiai-esztétikai alapvetés, hanem - egy lehetséges olvasatban - egy fikatív életrajzi regény első fejezete is. Az Ilona-komplexum ezért nőhet ki olyan szervesen az első ciklusból. Az élettörténet ott folytatódik, ahol abbamaradt, ám úgy, hogy e második rész önmagában is kiadja egy szerelmi kapcsolat csonkítatlan történetét.

Az egyre kaotikusabbá váló "való"-ban /a kezdődő szki-zofrénia jeleivel "elmémbe már téboly bújkál"/ a költői teljességigény - elvben - realizálható lehetősége: a szerelem. E fogalom Imre Farkas lírai enciklopédiájában egyszerre jelent valami slágerízű, bántóan vulgárist és valami túlléphetetlen tisztát. Itt nem csupán a testi szerelem fér meg a plátóival

olykor módjuk is akadt volna mind
plátóian szeretni egymást, mind
szeretkezni vér szava szerint.

/Ki nem tört vulkán/

de megfér a gyűlölet a szeretettel

Nem tanítlak csengő olasz nyelvre.
Nem suttogom: Tündér Ilona.
Nem bántalak se klasszikus nászban,
perverzül se szeretlek soha

Nem békít ki pirosrózsás pünkösöd,
se csengettyűs, fehér karácsony.

/Memorandum/

s megfér a bizonyosság a bizonytalansággal

Bármit mondtam felelőtlenül,
a belső hang közbevágott.

En se tudtam, csak ott legbelül
ismerték az igazságot.

/Igazság/

A teljesség e szerelemtan központi fogalma. Szent Pál-i értelemben: "Sem férfiú nincs asszony nélkül, sem asszony férfiú nélkül az Urban". Vagy talán e teljesség /"és már mindketőnek teljesség kell, nem alamizsna"/ a patriarchális görög oikosz szótestet öltött vágya volna? A régen letűnt aranykort jelentené, melyről etimológiák tanúskodnak /is - issa, man - woman/? Esetleg nem is időbeli visszatérést, hanem térbeli kivetítődést? Kozmikus megbonthatatlanságot? Archetipikus mítoszteremtést?

Nem tudom magamat a tájba
beleérezni. Idegenül
lebeg lelke és a táj lelke.
Kapcsolódniok nem sikerül.

Az örökkévalóság karton-
papírjából kivágott tájon
az összefüggést önmagam
és a természet közt nem találom.

Nem találok, mert gondolatban
is magad vagy. Nincs benne semmi
érthetetlen, ha lelked s a táj
nem tudtok összeemelegedni.

Embertelen nő nélkül a táj.
Gondolj szüzekre, persze termő
szüzekre! És meglátod, rögtön
romantikus lesz ez az erdő.

/Erdőben/

Csalódással olvasná végig az Idegösszeroppanás ciklust
a mindenben a bizzart kereső olvasó. Az érzékletes szkizofré-
nia-analízis helyett csak annak lefolyástörténetét kapná.

Imre Farkas örülteként nem tudott verset írni. Ugyanaz a kisé-
sé száraz és fátyolozott hang, ami eddig is jellemző volt.
Nem maga a szkizofrénia érdekli a költőt, hanem a betegség-
nek egy lélekre tett hatásai. Ezért lehet itt az emlékezés
az egyetlen adekvát cselekvési forma: "Csak én tudom, hogyan
féltem / levéltől is, hogyha hullott, / csendtől is, ha le-
vél sem hullt, / s a félelem el nem múlt. ... Májuskor mást
is erre, arra / emlékeztet fecské az égen. / Az új májusban
egy régiről / nekem is mindig lesz emlékem." /Májusi emlék -
kiemelés tőlem./ Delír kisasszony "tébolymély öletől" a
Mama menti meg őt: "Anyám jött értem. / Felém siet, felé fu-
tok. / Hazafelé megyünk a fényben, / s újra tudom, amit tu-
dok." /Szakítás Delír kisasszonnyal/. Kétségtelen, hogy ennek
a lírának egyik /ha nem a legfőbb/ inspiráló erejét az anya-
ság és az asszociatív hozzárendelt motívumok alkotják. Nem
csak a mamának szóló Ajánlásra gondolok, hanem Ilona meddő-
ségére, azaz nem-anyaságára is, mint a költő idegösszeroppa-
násának legközvetlenebb kiváltó okára.

Nagyon fontos szakasz ez azon az úton, amelyen a szigo-
rú racionalitástól a racionalizmus tagadásáig jut el. "Csak
hiszi, hogy csillagokba néz a / saját piszkával játszó túl-
okos. / Megrugdosnak, s lehet, nem is érzem. / Szabadság-
tem kényszerzubbonyos. / Az is lehet, elszálltak az évek. /
Azt sem tudom, mely században élek. / Borulat föld, mint Höl-
derlint. Félek, / olyan könnyen szétpukkad a lélek." /A tu-
dat margójára/ Az elme, a "szegény kis kultúrkör" legyőze-
tett. Ezzel a keserű tapasztalattal - felemásan ugyan - le
is zárulhatna a költői pálya. Imre Farkasnak azonban van ere-
je a halál "démoni, szoros öleléséből" kiszakítani magát,
újból rendezni /próbálni/ a világot, kísérletet tenni egy so-
ha-meg-nem-írható lírai enciklopédia megírására. S betetőzni
az életművet az ABC - Címzavak egy mindig készülő lírai en-
ciklopédiához harminchat versével. Nemcsak terjedelemben,
hanem tematikailag is felülmúlva a megelőző ciklusokat.

E finale grandiosoból kihallható minden, egyszer már felhangzott motívum: az anyaságé, a termékenységé, az hommage a la rationé. Többnyire minden szintézis szükséges feltétele az objektivitás. Ez Imre Farkas esetében távolról sem a szubjektív hang feladását jelenti, hanem azt, hogy a negyedik ciklusban túlsúlyba kerülnek a világértelmező, általános emberit megfogalmazni próbáló, egy életmű tanulságait magában rejtő, egy életmű lezárásának igényével fellépő művek. A költői tudat lépi túl saját korlátait. A látásmód változik meg. Az eddig talán észre sem vett kis repkény lesz költői tárgygyá: "Mielőtt lettünk volna emberek / kvinkvefóliák voltunk, és lehet, / ha meghalunk és eltemettünk, majd újra kvinkvefóliák leszünk." /Kvinkvefólia/ Vagy máshol egy pók látványából születik meg ez: "Szorgalom, akrobatika, / textilipar, építkezés, / intrika, geometria, / optimizmus, türelem, és / - ha a hálót törik s vége / mindennek - az újrakezdés, / új szintézis példaképe: / Mindenkinék tudnia kell: / az ilyen munka emeli égig az élő anyagot. / A pók-háló nagy produkció, / bár magányos pókok szövik." /Pók/

A Címszavak... polifón, motívum-sokszínű világát /tájlírával és védikus bölcsesletről, Dea-szerelemmel és a végtelenség szomjával, háborús emlékekkel és sajátos mítoszteremtéssel/ ide vezeti a költő:

A tudás elért és megfogott,
mint pillangót egy kislány marka.
Meghátrált a bizonytalanság.
Virágzik elméd minden sarka.

Tudod. Ugy lebegsz tudáson,
mintha siklató tenger lenne.
A szorgalom vetése beért.
Tudod. Csak nem vagy biztos benne.

/Relatív befejezés/

Nem csupán ciklust, hanem kompozíciós ívet is zárva - a kötet mottójának ellenpontjaként.

Imre Farkas költői életműve valószínűleg soha nem lesz iskolai tananyaggá. S ez reális így. Tény, hogy a nagy költészeteket jellemző veretettség itt nincs jelen. A versek nem autonómak, környezetükből nem ragadhatók ki. A dikció lapos, a forma monochrom /hibásan használt jambus/. Mégis, van ebben a költészetben valami ellenállhatatlan, sodróerejű varázs. Talán a közhelyekből itt-ott megcsillanó sorok és találó kifejezések teszik ellenállhatatlanná. Talán az, hogy semmit nem tagad le az olvasó előtt. A gyengeségeit sem. S ezért válik olyan emberivé Imre Farkas lírája, néhol szinte teljesen megszüntetve a távolságot mű és befogadó között.

kovács andrás ferenc

francia kapcsolatok

"Ne felejtsük el, hogy kötelességünk a szabadság.
Menjünk lassabban, különben idejében odaérünk.
A szabadság az, hogy sose éadjunk oda idejében -
soha, soha! - szabadsággyakorlatunkra."

/Jarry/

/sétálj végig az elíziumon fogad
között egy rózsaszín mézeskalácsszívvvel
délben fix tizenkettőkor ha nem leszek
ott tiszta a levegő akkor szabad vagy
a jelszó - a jelszó teljesen fülösleges/

végigmentem az elíziumon és a
forradalmi szentháromság bevágott egy
féket én meg kivágtam magamat és a
díszlépést egy ké há álonzanfan egy ké há

fogam között vörös mézeskalácsszívvvel
meneteltem el justitia perdita
szobra mögött /optime enavant alkotása/
zsáküz egy ké há zsáküz gondoltam zsáküz

végigmentem az elíziumon a gloár
árnyékában góllisták hocisták sipisták
istákisták az oszlopszentek sétányán
kivertem a díszlépést s enzem a veríték

fogam között hasadt mézeskalácsszívb
tükörszilánk a szilánkban én az énben
még mindig én mint egy tarkófénykép - most
repül a kis golyó türelem egy ké há hátra

délben fix tizenkettőkor ketyegni kezdett
bennem valami akár egy kilazult kilincs
a rezesbandák élesre töltötték a
hangszórókat egy ké há díszlépés berlioz

és átmeneteltem hány delíriumon
az elíziumi aknamezőnyőkön
victor húzó sormetszete vívóállásban
/ugyancsak optime enavant alkotása/

fogam között fakó mézeskalácsszívb
szilánkba szakadt idegen idegenbe
szakadt szavak ragoztam je suis libre
menetelve nous sommes libres egy ké há egy

délben pont tizenkettőkor ketyegni kezdett
bennem a méltóság gondoltam diderot stendhal
aztán malraux egy ké há az emberből netán
mégis kiég az ellenállás álonzanfan

nem voltál ott még a levegő sem volt olyan
csak a lefejezett szamothrákéi niké
lejtett egy tárgyalóasztalon egy ké há egy
francianégyest én meg visszaszámláltam

és éppen akkor verték a tizenkettőt
csak verték verték lényegi szívem szabad
volt mint egy kibiztosított kézigránát
jelenidőzítve vert vert vert ketyegett

nem voltál ott még a levegő sem volt olyan
sőt abszolúte szagos a becsületrend
a katonnzene az údvhadsereg a
mézesmadzag egy ké há rajt álonzanfan

és a jelszót is teljesen elfeledtem
hittem a szabadság vezeti a népet
s nem egy frigida - dúskeblű patetikusné
/persze ez is optime enavant alkotása/

miért nem voltál ottmert mégis szagos volt
meg egyéb allegóriák menetelve
egy ké há megint beleléptünk egyszerre
kiáltunk egy ké há - egyszer se kiáltunk

hová álltunk ki kiáltani hová hol
állok én ha magam ragozom je suis libre
egy ké há hátraarc helybenjárás előre
agytiló hangszóródőrejben álonzanfan

hármashangfogó néma sztereoptimizmus
választott mezben és delíriában a
delírizált vadászmezőnyben támadva
védve lényegileg szabadon és mégis

/én mentem át az elíziumon egy ké há
délben feltűnés nélkül egy ké há fogam
között három eszmebarikáddal egy ké há
önmagam ragozva je suis libre fölösleges
a jelszó idegenbe szakadt álonzanfan/

tatár sándor

a szobortalapzatokra nem került föl (noha...)

"A költő, mondják, csendesebb korokban
[...] gyermek..."

Stefan George

A néma lapidárium
felébreszti négymázsás szörnyeit.
Királyom, kevés lesz az a négy
alabárdos
; mikor a vaspántos kaput
kiégeti a lovak fűjtatása...

Akkor az lesz majd bátor, akinek
hátraköttetted a kezét.
Ő nem fogja a szemét eltakarni.

A névtelen iszonyodás a
meszesgödörtől
színlag tán parancsodra
némul el
és néked hajt fejet.
Adassék ám elég idő még
néked is, arcraborulni,
ha a szabadság púpos angyala
megjelenik a csendőrkaszárnyák fölött.

/Két kivert fog, amint
soká: váratlanul - és jóvátehetetlenül -
összevérez egy verset.
„Ennyi az élet értelme, ennyi”
Az arcon a salétromot csak
bámulni lehet
vagy olvasni róla./

szijj ferenc

cesario

Franciaország jelenlegi királya kopasz. A valós világok egy elefánt kelletlen fülébe kapaszkodva száguldoznak Strammwasserhahntól, hol én is megszülettem, Turkuig és vissza.

Ad előnyt is az élet a bér mátkozó fiataluraknak. Szájukról ugyan még nem oszlott szét a kegyetlenség, viszont nyakukon hajuk piciny csappá szelidül, honnan aztán egy-egy vízcsöpp adott esetben már megingás nélkül gurulhatna alá a hátón, hogy végül a tompor árkába vesszen.

A Hősi halottban a kissé elátkozott nőkre gondoltam, és arra is, hogy a nők vigasztalhatatlanok, míg mi fajtalan fattyak korán elfeledtük őket. Ott ültem, és ha fölpillantottam hirtelen, már megjelent a pincér.

Megtelepszik ajtónkban egy sárkányajkú madár, és odébb-lökni sem tudjuk. Legfeljebb ha vizelni beereszt. Ő eltűr mindent. Mi más minden vágyunk, mint egy király elé terjesztett szomorúság?

Így sodródunk eltaposott fuvalmakon keresztül, lelünk utat a szomszédos tévkeretek között, öledből egy tékozló apát is veszítesz olykor, állnak körül két sor csecsű férfiak,

és így vet új napot közénk az évad,
széledünk sötét világgá.

Egyszer a fürdőhelyi kabinba tolakodott be
egy férfi, és tett nekem szíves ajánlatot.
Olyanok voltak a nők az utcán,
mint a rossz időben vérző ereklyék.

Egy füzér menyasszony sem lehetne kellő elégté-
telünk, beszéddel nem követhet bennünket álom,
és fel sem riaszthat eltelt idejével.
A jövődő tiszta sebként évődik bűneinkbe.

Egymással táncolnak a lányok.
Mi csak egyetlen széles taglejtésre látunk,
mégis mintha nekünk így lennének párban oly kíváncsiak,
mintha a holt s az élő egymás türelme láttán tétovázna.

Mit jelentett volna, mi a változékonyságban kevésbé megterhelő?
Ma például, mint egy megejtett gyermek, örültem,
hogy elmész. Szóba elegyedtem az elcsüggedt délutánnal,
és kíváncsian néztem kukacát fogdosó alkonyatát.
Most, bárhogya is szeretném, hogy fáradtság altasson el,
nem tudom, miképp s egyáltalán hiányozni fogsz-e.

"Ha látom tanár bácsi motorját
az iskola előtt, már tudom,
hogy megkezdődött a tanítás."

/Fátyol László/

/Az imazsármoly fölötti ingaóra most ne-
gyedet üt/

A tenger csak akkor morajlik, ha figye-
lem. Nem hallgathatom örökké a sziklá-
kat verdeső víz dübörgését. Ha az ablak
előtt repdeső sirályok szárnyaikkal el-
meszelnének egy csíkot a világból, már
tejfehér ködben élnék. Tizenöt éve
hallgatom a sirályok rikoltásait. A
tankhajók ugyanúgy nem változnak, mint
a sirályok.

Amikor jelentkeztem erre a munkára,
legjobban a szabadság, az idő szabadsá-
ga csábított. Könyveim, melyek jó része
súlyos és vaskos /néhány közülük csúcs-
regény, vagy végregény/, utazásra csá-
bítottak. Írógépemben /akkor/ vadonatúj
szalag tekeredett. Töltőtollaim és a
muníció. Pelikan königsblau. Szabadsá-
gomat, melyet mindig nyáron vettem ki,
hogy kedvezzek a helyettesemnek, és a
kritikus időszakokban élvezhessem mun-
kám értelmét, szóval a szabadságomat
mindig a hegyekben töltöttem. A szabad-
ság végén, mikor a vonatablakból elő-
ször láttam meg a tengert, öröm töltött
el, ugyanúgy a peronablaknál álltam,
mint a szárazföldiek, vagy az idegenek.

Elképzelem: szimbolikus a világítóto-
rony, benne én, az óra. A torony a
puszta közepén emelkedik, én, mint egy
mondai alak, a torony mellvédjén állok,
mögöttem a reflektor forog, lenn a me-
zőn kuruzslók járnak körtáncot pestis-
űző maszkban, csodás hangszerek búgnak

rencz
mátyás

a
toronyör
álma

és ciripelnek, botra támaszkodva közeleg egy francia szesz- és fegyverkereskedő, a levegőt repülő halak szelik át, teljes Kogge-vitorlázattal, az egyikén, mely épp a mellvéd magasságában repül, egy kövér ember, jobbójában húsvéti sonkát tartva így szól a mögötte lovagló asszonyhoz /a halakat lovagolva ülik meg/: "Gyere, itt a törvényes szerelem órája. Lenn most matrózok, katonák és hajósinasok lengetik süvegeiket, és így kiáltoznak: Isten veled, Lamme, isten veled, testvér... , a távolban egy kolostor ég, hosszúfarkú létrás ördögök repkednek a tűz varázsolta éjszakában, emberek közelednek csapatokba verődve, mind-mind a fényre jő, csengjen a sok aranypohár, százakós hordó az oltár, mulasson a boltok alatt a sok jómadár..."

A szűgyen az, mely megnyitja a szemeimet. Mint mindig, most is azon kapom magam, hogy az asztalom mellett állok, hevesen gesztikulálok, az asztalon papírlapok és könyvek, az ablaktáblákat a szél verdesi. Így, kimerevítve, a kép talán heroikusnak hat, de átélve... Az eszmélet görcse a legfájdalmasabb. Hazugságaink, önáltatásunk /akár önbiztonságtechnikai okokból, akár tehetetlenségünkől kényszerülünk rá/ csak akkor segítenek át valamin, ha hiszünk bennük. Bölcsességeink kőtáblába vésve /viszont/ undorkeltők. A mélyfilozófia tehát csupán érdekességeket tár fel, világítóhalakat, hajóroncsokat. Fiatalságunk, mely egyre később ér véget, megrögzött igazságokba torlik, nem marad egyetlen igazolatlan napunk sem. A düh, melyet másokra vetítünk, a sajnálattal egyenlő, melyet magunk iránt érzünk.

Becsukom az ablakot. A huzat papírlapokat szór szét. Fölveszek egyet. Laci, itt ma nem érhetett volna nagyobb öröm, minthogy kaptam... A szerszámosba megyek, vödröt, rongyot, mosófát veszek elő, felmosom a folyosót. Ez hiábavaló munka. Este van. Halkan tapsikolnak a nyárfalevelek. A tenger morajlik, a sirályok repdesnek. A görög tankhajó még mindig itt horgonyoz szemben. A matrózok do-

bozos sört isznak, videóznak vagy seggbedugóst játszanak. Abba-hagyom a munkát. A mosófa el fog dőlni, a vödör pedig kiborul. Ez az!

Néha azt gondolom, önkéntes száműzetés ez: tudatlan vagyok a tudományhoz, minden hájjal megkent a kényelemhez. Néha elképzelem /főleg a televízió kulturális magazinjának nézése közben/, hogy megáll a kék-fehér, latrinának becézett mikrobusz, kiszáll belőle a riportter /a mindentudó/ és a stáb, a parasztbútorból koloniál hallgarnitúra lesz, leülünk egy-egy fotóbjbe, én cigarettázom, és /többek között/ egyszerre majd csak intek egyet, "de ez kimarad ugye...", és előveszem a tangóhermonikámat, és eljátszom nekik azt, hogy "sohase mondd, hogy vége, csak azt, hogy ennyi megérte", sőt, kiállok a kapuba is, az operatőr pedig még kihajol a mikrobusz ablakán... Persze, a szerkesztő meghagyja ezt a jelenetet is.

A sóhajok /tenger/, a holdfény végtelen hídja, a hajók fényei és tömbös árnyai. A csillagok, a Tejút íve. A cikázó mesterséges holdak /van olyan is, amelyik nem cikázik/.

/Az imazsámoly fölötti ingaóra most felet út/

Az ablak előtt állok, a holdat nézem. Ha a villanyt felkapcsolom, egy félkör alakú szobát látok, a köríven ablakok, szemben, a fal közepén ajtó. Negyvenkét méter magasan vagyok, alattam morajlik a tenger, fölöttem egyenletesen bűg a reflektor motorja. Ha a televíziót kinyitom, talán még van adás. Ha kibontok egy üveg bort, megiszom, jobban alszom. Ha megiszom a bort, nem tart ki a következőig. Minden hétre két üveg bor jut. Ha két hétig nem iszom, összegyűjtök annyit, hogy leigyam magam. Nem éri meg.

Végül mégiscsak döntenem kellene. A tenger /?/ morajlik /?/. A nyárfalevelek /?/ tapsikolnak /?/.

Most elhúzó felettünk egy távolsági vadászbombázó. Mint egy cippzár-húzó. El kellene döntenem, hogy micsodák is a szimbólumok. Mely történet mögött legyen tartalom. Mely tárgyakba önt-

sek varázsserőt. Mely szavakat szedjem ízekre, hogy újra összerakva új jelentést nyerjenek. Használjak-e mikroprocesszorokat. Dúsítsam-e nehéz, barokkos mondat szerkesztéssel ezen szöveget. Vannak ám olyan kérdések is, melyeket ponttal zárunk le. Például: "Hogy vagy, Matyikám."

/Most az imazzsámolyhoz lép, letérdel, kinyitja a könyvet, olvasni kezd./

"Fáradt vagyok. Egyedül vagyok. Szomorú vagyok. Hol bujkálsz bennem, szerelem? --- Szeress engem, hiszen nyár van, nyáridő, nekünk szeretnünk kell egymást szeplős, drága szeplős."

Még az imát sem tudom. Megágyazok, lezuhanyzom, lefekszem. Zümmög a reflektor motorja. Miért van az, hogy bizonyos írások éjszaka fejeződnek be? Zümmög a reflektor motorja. Hirtelen kikapcsol. Ez tehát a hűtőgép. Egy film stáblistája pereg előttem. Vegyeskórus énekli a stáblistát, végül a rendező nevével zárul a mű. Az utolsó mondatnak ugyanaz a szerepe, mint a címnek.

[Igen, és a szíve ütött, mint a bolondóra, és igen - mondtam - igen, legyen IGEN]

Végül kitarítottam reggelig. Tapsikoltak a nyárfalevelek. A harangszó az ingaórával együtt jelezte: öt óra. Magam körül tapogatózva könyveket találtam, barátságos, meleg könyveket, többnyire vászonkötésben, némely könyvnek okos fehér borítója volt, az asztalon spirálfüzetek izzottak. "Tehát nyár van még" - állapítottam meg. Az imazzsámolyra térdeltem, kinyitottam a könyvet. Elolvastam az utolsó mondatot. "VÉN ATYÁM, SZÁRNYAK VÉN MESTERE, LÉGY SEGÍTŐM MOST ÉS MINDENKORON."

/Dádiri, mikor egyszer felelősségre vontam a rendszeres késéseieért, így válaszolt: "Tá'csi amikó gyűvök a' iskolába oszt meglátom a motorját, mán tudom, hogy megkezdődött a tanítás..." Ez az időtől független szabadság. Bámul fel rám, és nem érti, hogy miért nem hiszek neki, valóban nem tudta, hány óra./

Egy Kondorról szóló írásban előbb-utóbb csaknem törvénytzerűen fel kell vetődnie a generális mitológia fogalmának. Ez különösen indokoltnak tűnik, ha motívumvizsgálatról van szó, hiszen magát a fogalmat /amely nem tévesztendő össze a később szóbakerülő profán mítosszal/ éppen a különböző motívumcsoportok átható és állandó jelenléte hozza létre. Két alapvető csoportról szokás beszélni: az antikvitásról és a kereszténységről. Mindenekelőtt a két motívumcsoport jelenlétének arányaira kell figyelnünk. Az antikvitás csupán egyetlen alak, Ikarosz viszonylag gyakori, de - mint majd látható - egyáltalán nem problémátlan jelenlétére korlátozódik. Túlhangsúlyozása tehát mindenképp elhibázott volna. Nem úgy a keresztény középkoré - erre viszont nem szerencsés a "mitológia" szót alkalmazni, inkább keresztény hagyományról, esetleg középkori művészetről kell beszélnünk.

Kondor életműve bizonyos alapmeghatározottságai vonatkozásában nem szegmentálható. A Blake-től vett és sokat idézett "rendszer kell alkotnom"-elv szellemében már szinte a kezdet kezdetén létrehozza annak a tematikai és formanyelvnek néhány elemét, amit egyre gazdagítva beszélni akar. A motívumok is az alap-meghatározottságok közé tartoznak, nem szükséges kronológiai rendben tárgyalnunk őket. Mégis egy 1957-től 1972-ig terjedő szakaszt jelölnek ki, nemcsak azért, hogy a főiskolai évek rajzait kizárjam, hanem az első igazi, kondorinak tekintett művet, a Dózsa-sorozatot is, ami ugyan az e-

*földesi
ferenc*

*ítélet-
és
kísértés -
motívumok
kondor béla
művében*

gész életmű alapjának tekinthető, de mint sorozat, összetettebb megközelítést kívánna. Hasonló megfontolások alapján nem tárgyalom a nagyon is ide kíváncszó Szentek bevonulását /72,1⁺/ és Szent Margit legendáját /68,1/. Nem volt célom, hogy motívum-katalógust készítek, sem általánosít, sem a kiválasztott témához kapcsolódót, ez ugyanis megkívánná a kronológiai szakaszolást, ami ellentmond az életmű homogenitásának.

Az említett generális mitológián kívül van még néhány kulcsszó, amelyek a különböző tanulmányokban rendszeresen visszatérnek. Ilyenek a profán mítosz, a kísértés és az apokalipszis. Miklós Pál /Ikonográfia. Kritika, 1970/6./ a profán mítoszt tekinti a kondori világ központi kategóriájának. Megfogalmazása szerint Kondor képei "a modern civilizáció profán mítoszainak ikonjai". A mai olvasó előtt profanitás és szakralitás alapján létező ellentéte szinte teljesen feloldottá vált. Nem állítható, hogy ez a feloldódás teljesen újkeletű volna. A néprajzból jól ismertek a különböző szertartások menetére épült komiko-szertartások, ugyanígy a középkori színpad műfajainak elkülönítése sem egyértelmű, azaz egy játék több műfaj elemeit is hordozhatta, de a közönség számára ez nem volt zavarbaejtő momentum, hiszen meglehetősen biztos értékrendszer volt birtokában. A közönség viszont mint csoport ilyen értékrendszert már nem vallhat magáénak, mégha tagjai egyenként mernek és tudnak is értékelni. A közönségben jelentkező heterogenitás - közönségen érteve az alkotókat is - törvényszerűen megszüntette a profán és a szakrális egymástól való jól kivehető elkülönültségét. Kondornál valóban azzal a problémával állunk szemben, hogy profán és szakrális mennyire oldódnak fel egymásban, illetve melyik tekinthető alapnak a másikkal szemben. A XX. századot reprezentáló képzőművészek - Picasso, Dalí, Kandinsky, Miro - esetében ez a kérdés nem vetődik fel ilyen élesen. Ők alapvetően nem hagyományból látták megújíthatónak a művészetet, vagy legalábbis nem a keresz-

⁺A zárójelben megadott számok a katalógus számozását követik /Kondor Béla 1931-1972. Oeuvre-katalógus. Bp. 1984./.

tény Európa hagyományaiból. Így, ha időnként fel is használtak szakrális elemeket, azok - mondjuk Picassonnál - az európai közönség szemében egzotikus motívumok voltak, amelyekből a létrejött műhöz nem vezetett szál.

Kondor viszont a "profán mitológia" megteremtésében mindig európai és nagyrészt szakrális, tehát keresztény elemeket használ fel. /Európának a kereszténységhez rendelése itt csak az antikvitás kizárása érdekében történt, amennyiben ez csak alapja az európaiságnak./ Kísérletnek is tekinthetnénk, hogy a motívumok eredeti jelentésükből mennyit őriznek meg. /A jelentést itt aktív értelemben használom, a pusztá archaizálás lehetőségének kizárásával./ Miklós Pál említett tanulmányában ezt írja: "A képek jelentését nem egy-egy rajtuk levő szimbólum adja, hanem a teljes kép: a megkomponált felület minden egyes eleme, és a közöttük levő összes viszonylatok, egészzé szerveződve." Valóban így van, azzal a megszorítással, hogy egy-egy műben a domináns elem vagy elemek jelenlétét nem lehet figyelmen kívül hagyni. Olyannyira, hogy az "összes viszonylatok" feltárásának ebből kell kiindulnia. Kondor kötődése a középkori művészethez domináns elem, ez legkönnyebben a témaválasztásban ragadható meg: Megfeszített Krisztus, Annyal, Boldog Margit, Betlehem, Kísértés, Próféta, vagy a Szent Antal-téma. De az ábrázolás módja is árulkodó, a színkezelés például az ikonfestők és Giotto legjobb tanítványának mutatja, rajztechnikáját pedig Düreréhez szokták hasonlítani. Tehát az a fonál, amit Kondor felvesz, nem nyúlik olyan messze, hogy ne áramoltatna át önkéntelenül is valamit az eredeti jelentésből az új műbe.

Az ítélet és a kísértés nyomait kutatva Kondor képeinek jelentését nem vonatkoztathatjuk csak a "modern civilizációra". Tagadhatatlan, hogy a műveken feltűnnek olyan jelzések, melyek századunkra utalnak: fegyverek, rakéták, repülőgépek, stb., de nem okvetlenül az aktualizálás igényével. Ítélet és kísértés valószínűleg nem a történelmi időben játszódó folyamatok, vagy legalábbis belső menetük teljesen független a történelmi időtől. Mindkettő kezdettől fogva jelen van az

emberiség életében. A Biblia elbeszélése szerint a történelem épp ezekkel kezdődik, a kísértéssel mint a bűnbeesés okával és a kiűzetéssel mint az első ítélettel.

Kondor egyik központi témája a kísértés, gyakran címadásra is használja /65,20. 66,1. 66,12. 66,13./, elsősorban Szent Antal alakjával kapcsolja össze. Szent Antal az egyházi hagyomány szerint Remete Szent Pál mellett az első ember, aki kivonult Egyiptom pusztáiba, hogy önmaga tökéletesítésére más életformát hozzon létre. Nem kell részletezni önmegtartóztatásban, böjtölésben mutatott kiválóságát, erkölcsi tökéletességét, de megkísértéseit sem, hiszen a gonosz a pusztai atyákat lehető összes formájában megtámadja. A szent szinte elébemeny a kísértéseknek, ami legtöbbször tényleges helyváltoztatással is együtt jár, mind beljebb vonul a sivatagba. Így ugyanis egyre nagyobb kísértéseknek teheti ki önmagát - természetesen, ha a könnyebbeket legyőzte. De a remeték elvonulása nem jelentett teljes szakítást a világgal. A tanácsra, gyógyulásra szorulóknak mindig felkeresték őket, magukkal hozva a világ kísértéseit is. Az elvonulás tehát egyben menekülés. Szent Antal alakja Kondornál a remete-szerzetes általános képét foglalja magában. Elsősorban a világtól való elszakadás vágyát, ugyanakkor a világban való kényszerű bemlétet is. Ilymódon többfajta kísértésnek van kitéve: a rátapadó világ kísértéseinek és a maga választotta magányból, az elszakadásból, a felülemelkedésből fakadó kísértéseknek.

Kondornál az elszakadás, a felülemelkedés megfelelője a repülés. Egyrészt a tragikus heroizmus jele /ilyen a klaszszikus Ikarosz-felfogás/, másrészt a repülésnek olyan jelentése is feltárul, ami az előzőhöz viszonyítva kevésbé egyértelműen pozitív. Az utóbbi leírására a képek attributív értékű tárgyai mutatkoznak alkalmasnak. Az attributumnak két funkciója van: jelöl és értelmez. Jelöli, hogy az illető képen éppen melyik szentről van szó /pl. Szent Péter - kulcs, Szent Benedek - regula, stb./, és értelmezi a szenttévalást /Benedek ezt a regula megalkotásával, rendjének létrehozásával érdemelte ki./ Az attributumokat előtérbe helyező Kondor-

képeken mindkét szerepük megvan, jelölés a saját mitológián belül, és értelmezés általában. Ezek a képek nagyrészt portrék, de nem klasszikus értelemben. Az a néhány igazi portré, mely konkrét személyeket ábrázol, nélküli az attribútumokat /József Attila - 62,91. Ady - 68,48. Bartók - 70,95. Pilinszky - 63,6. 65,59./.

A "jelmezes" portrék /a jelmez tartozékai: kézben tartott tárgy; korona, sisak, sapka, stb./ attribútumai elsősorban értelmezőként szerepelnek, mert kánonjuk - a saját mitológián kívül - nincs. A jelmez szerepe a Szent Péter és egy nő /70,5./ című képen látható a legvilágosabban. A szent főpapi ornátusa szinte csak rá van húzva, kötélként fogja körül. Fejét a székesegyház formázó süveg félrebillenti. Ezek akadályozzák meg, hogy a kísértő szférába kerülve ténylegesen is engedjen a kísértésnek. Tehát az ember és a ráaggatott szerep között kétirányba húzó erők hatnak, de mindig a szerepé az erősebb. A jelmez elnyomja, maga alá rendeli az ember igazi énjét, mint Zrínyi Miklós, a költő /65, 14./ bárdja a pennát. Ennyiben terjeszti ki Kondor az attribútum jelentését. A középkori műveken ugyan szintén megvan az attribútum fölérendeltsége, de azért, hogy az ember jobbik énjét bontakoztassa ki. Itt a kézben tartott tárgynak más szerepe is van. Gyakran hamis megistenüléshez vezet /A bor - 65,1./, amit gloriola vagy arany háttér, vagy a kettő együtt jelez. Másik veszély: az attributív értékű tárgy hatásait az ábrázolt alak nem tudja ellenőrizni. Ilyen a Zászló /60,5./ című kép, ahol az ember csak a zászlót tudja feltartani, de hogy ki gyülekezzenek alája, az már nincs hatalmában. Jelmezes portréi legismertebbjein - Darázskirály /63,9./, A műtűcsök felbocsátása /58,23./ - együtt van kísértés, repülés, a hatalom elvesztése, és a hamis megistenülés. Kondor felfogása szerint az ember repülés és nehézkedés kettős vonzásában létezik, akármelyik elvesztése végzetes lehet. "Hősei" e kettősséget azzal oldják fel, hogy rovarrepülőt bocsátanak fel. De ezek az élő repülők olyannyira élők, hogy az elbocsátás pillanatától kezdve nincs fölöttük hatalma az alkotónak, azaz kiszolgáltatottá válik. Innét magyarázható az, hogy a Darázskirály koronája egyszerre sugároz erőt és bohóci alá-

vetettséget, a felbocsátás pillanatainak görcse pedig a teremtmény tökéletessé tételének vágyából és a tökéletességétől, vagyis öntörvényűségétől való félelemből ered.

Mindegyik tanulmányíró megállapítja, hogy Kondor legnagyobb hatású "mestere" a későközépkori német és németalföldi grafika, Dürerrel az élen. Ez még olyan látszólag esetleges témánál is sejthető, mint az Öreg udvarló, fiatal a menyasszony /68,4./. A Szent Antal-témának pedig konkrét előzményeit találjuk Schongauernál⁺, Grünewaldnál és Boschnál. Korábban szétválasztottuk a remetét érő kísértések fajtáit; az ábrázolások is eszerint oszlanak meg. Elterjedtebb Szent Antal-ábrázolás a barlang előtti jelenet /a hagyomány szerint sírkamrákban lakott/, itt a meditáló szentet kísértők támadják meg. Boschnak egy triptichonján több kísértő támad rá, jellegzetességük, hogy a létezők három neméből kerülnek ki: élettelen anyag, növény, állat. Vagyis az egész létező világot jelentik. Ez a felfogás egészen szorosan kapcsolódik Grünewald és Parentino egy-egy képéhez. Náluk a kísértők csoportját nyolc szörny alkotja. A nyolcas szám a remeték számára egyértelmű jelentéssel bírt. Cassianusnak, a IV. századi francia szerzetesnek De institutis coenobiorum című, a pusztai atyák életét leíró művéből tudjuk, hogy a magányba vonulóra nyolc nagy kísértés leselkedik. /Ezekből alakul ki nem sokkal később a hét főbűn./ Közülük legveszélyesebb az "acidia". Az acidia a középkori melankólia fogalmának felel meg, ábrázolása pedig gyakran Szent Antal alakjával történik. A melankólia alaptünete: leküzdhetetlen viszolygás a valósággal szemben. Bosch, Grünewald és Parentino tehát szörnyeikkel az egész valóságot akarják leírni, tekintet nélkül a kísértők fajtáira. Kondornál is valami hasonlóról lehet szó. A Szent Antal megkísértése című rézkarc /66,13./ a barlang-jelenetet ábrázolja. A felsorakoztatott különféle támadók /köztük nem utolsósorban a saját teste/ harcra kényszerítik

⁺Schongauerről ld. Bialostocki: Schongauer és a német grafika. in: Jan Bialostocki: Régi és új a művészet-történetben. Bp. 1982.

a szentet. A melankóliára éppenhogy nem jellemző mozgás megjelenése félreérthetetlenül kizárja, hogy a melankolikus jelleget megpróbáljuk következményeivel együtt teljessé tenni: a metafizikus elmélkedéssel és a bűnultsággal. Helyükbe pedig az utóbbi ellentéte, a harc lép, a kísértők értelmezését is segítve. Kondor még csak lehetőségként sem engedi meg, hogy a viszolygásból elfordulás, a világgal való leszámolás következzen. Mert ahogy Bosch és Grünewald képén akármennyire is torz, de mégiscsak a teremtetten világból fakadó, ennek egy-egy vonását viselő szörnyek kísértenek, tehát nem maga a gonosz, úgy Kondor is a világ teremtetten és teremthető kísértőit jeleníti meg, a harc-motívum révén legyőzhetőkként, vagy legalábbis legyőzendőkként jelölve.

Szent Antal kevésbé gyakori ábrázolásán a repülés problémájának felvétele a legfigyelemreméltóbb, amit összekapcsolhatunk a kísértés korábban leírt második fajtájával. Az említett Bosch-triptychonon ilyen kép is szerepel. A szent az égre van helyezve, ahol maga az ördög rángatja feltartóztatlanul. A sátán a teremtetten világon kívül áll, mert a jóval együtt öröktől fogva létezik. Ez a kísértés tehát egészen más szférába tartozik, mint a barlang előtti. A középkori ember számára a gonosz a legkonkrétabb valóságként létezett, de ez nem jelenti azt, hogy akár a legnagyobb kísértések idején is okvetlenül testi valójában, kanonizált ördög-alakjában kellett megjelennie. Bosch képén ezt látjuk ugyan, viszont számtalan példát lehetne sorolni különböző alakváltozataira, amelyekről mégis tudjuk, hogy ő maga rejtőzik bennük. Azt kell mondanunk, hogy a sátán egyszerűen a minden más kísértőt felülmúló végzetes rosszát jelenti. A végzetes rossz a remete életében meglehetősen későn, az erkölcsiség magas, csaknem legmagasabb fokán jelentkezik. Ahogy egyre beljebb és beljebb vonul a pusztába, hogy mind nagyobb veszélyeknek tegye ki magát, győzelmeivel tökéletességben és szentségben növekszik. A teljes magányban, a szentté válás határán éri a végzetes rossz: a hübrisz /superbia/ hatalmába kerül. A hübrisz jelentése gőg, de terminus technicusként használandó: az erkölcsi tökéletesség érzéséből fakadó elbizakodottság, a hamis

megistenülés gőgje. A Szent Antalt a levegőben ábrázoló képen a hübrisz megtestesülésének vagyunk tanúi.

Kondor festményének /66,1/ főcíme Bukás, a Szent Antal megkísértése csak alcím. Első pillantásra Ikaroszt is fölídezhethetné, hiszen két szárnyas alak látható a képen, az egyik az égen van, a másik a földön. Ezt a lehetőséget azonban kizárhatjuk azzal, hogy a lezuhanó nem tengerbe esik, és méginkább azzal, hogy szárnyai megtépzózottan, de épen maradnak. Ez az épség annyira zavarbaejtő, hogy a cím ismerete nélkül nehéz eldönteni, vajon a zuhanás vagy a felemelkedés pillanatát látjuk-e. Az, hogy Kondor két lehetőséget hagy meg, jelzi a folyamat bezáratlanságát. Mert a bukás - nevezhetjük törvényszerű következménynek vagy istenítéletnek - csak büntetés. Visszautasítás egy korábbi állapotba, azaz újabb lehetőség. A büntetés ítélet és kísértés határán áll. A kísértés következménye, és ítélet a hübrisztől megszállt ember fölött, aki már egészen közel került a végső pusztuláshoz, ezért az ítélkező nem várhat, innét már nem lehet jó irányba fordulni, a barlangjelenet küzdő alakja teljesen elveszett, meg kell büntetni.

Ez a festmény mintegy híd a kísértést ábrázoló képek - ahol "belső ítéletről" beszélhetünk /Darázskirály/ - és az igazi, "utolsó ítéletet" hordozó kép, az Ítéltkező /68,9./ között. Az ábrázolás alapjául konkrét bibliai helyek szolgálnak, a Jelenések könyvéből. Az apokalipszis a középkor kedvelt témája. Ábrázolása általában sokrétű, több fázisa szerepel ugyanazon a képen, vagy több képet szentel neki a festő. Dürer például egész sorozatban jeleníti meg. Szintén lényegéhez tartozik, hogy mindent el kell mondani róla. Kondor festményén egyetlen angyal szerepel, akinek "szájából kétélű éles kard jó vala ki" /Jel. I, 16./. János ezt Krisztusra érti, amit megerősít az angyalt körülvevő mandorla is. A mandorla a középkori művészetben általában Jézus alakja köré fonódó dicsfény, pregnáns értelemben azonban mindig a Maiestas Domini tartozéka. A Maiestas Domini /"az úr fenségessége"/ Krisztus pantokrátor, a vi-

lág fölött uralkodó, ítélkező Krisztus megjelenése. Kondor képen tehát megtalálható az apokalipszis-ábrázolások fele: az ítélet kimondója és végrehajtója. A másik oldal hiányzik. Az angyal bíborszínű, lángbaborult gömbön áll, de a megítélendők seregéből semmi nem látszik. Talán nem túl merész feltételezés, ha a megítélendőket a kép keretein kívül, körülbelül a nézők helyén látjuk.

kurdi imre

napéjegyenlőség

az idők teljessége ez
vagy az időn kívüli pillanat

/ez az első nappal és az első éjszaka:
vízcsepp

5 a véget érni nem akaró esőben/

az idők teljessége ez
vagy az időn kívüli pillanat

/ez a második nappal és a második éjszaka:
vízcsepp

10 a véget érni nem akaró esőben/

az idők teljessége ez
vagy az időn kívüli pillanat

/ez a harmadik nappal és a harmadik éjszaka:
vízcsepp

15 a véget érni nem akaró esőben/

az idők teljessége ez
vagy az időn kívüli pillanat

/ez a negyedik nappal és a negyedik éjszaka:
vízcsepp

20 a véget érni nem akaró esőben/

az idők teljessége ez
vagy az időn kívüli pillanat

/ez az ötödik nappal és az ötödik éjszaka:
 vízsepp
 25 a véget érni nem akaró esőben/

 az idők teljessége ez
 vagy az időn kívüli pillanat

 /ez a hatodik nappal és a hatodik éjszaka:
 vízsepp
 30 a véget érni nem akaró esőben/

 az idők teljessége ez
 vagy az időn kívüli pillanat

 /ez a hetedik nappal és a hetedik éjszaka:
 nyári napéjgyenlőség/

ablakkert

A fák rendszerint az ablakkertben állnak.
 Leveleik lehetnek zöldek, barnák, sárgák, kékek, pirosak.
 Ezeket néha /többnyire/ lehullatják.

A fák közé, az ablakkertbe odaképzeltetlek téged is.
 Ilyenkor rendszerint mozdulatlanul állsz,
 zöld, barna, sárga, kék vagy piros ruhában.

A fák ágaira néha ráfagy az ónos eső.
 Ezt szívkoszorúérelmeszesedésnek hívják.

a dezillúzió parkja
(triptichon hieronymus bosch modorában)

Ez most nem vers.

Ez most fáradtság.

/Ünarckép n. culról.

Valahogy délután van./

Már egy hete.

/Lehet több.

Lehet kevesebb is./

.....

Lassanként összeáll a kép.

Tények és lehetőségek.

A háttér a délután.

/Ez most valahogy múltidő.

Csak nem látszik persze./

Ha majd 60 éves leszek és összejön a pénz, veszek egy kék hátizsákot.

Ha meglesz a kék hátizsák, fölmegyünk a hegyekbe.

Ha járjuk a hegyet-völgyet, le is terítjük a hálózsákot a fűre.

Ha nekifekszünk: levetkőzünk.

Ha pucéran napozunk, majd üzönlének a kullancsok és belédhorgonyoznak.

Ha meglátom rajtad a kullancsot, hát előkapom a Pitralont, és lesz nemulass! a rohadt buzeránsnak.

Ha majd 60 éves leszek és összejönnek a nobelek /irodalmi+béke/, és a zászlórendek és csillagok és szalagok belepik angol szövetem, de mindemellett közvetlen vagyok és ruganyos, akkor megengedhetem magamnak, hogy saját medencémben ússzak minden reggel 3 kilométert, egyet oda, egyet vissza, egyet meg a kettő között.

Ha saját uszodámban úszok reggelenként, a nap is másként süt le rám, a barnaságtól olybá tűnik az arcom, hogy a nők legszívesebben beleszeletelnének, mint a ropogós kenyérbe, és csak ropogtatnának naphosszat.

Ha ilyen jóképű leszek, a pénz sem hiányozhat, lesz dögvél.

Ha boltba megyek /persze csak játszásiból, mert van bejárónóm, kijárónóm, átjárónóm, füljárónóm, lejárónóm, visszajárónóm, megjárónóm/, egy kamion gurul mögöttem, oda dobálom a szajrét, nem a kis kosárba. Nem, nem vagyok költekező, a felesleget leadom a jól fizető maszekoknak, mert csorog a nyáluk, ha a nevetet rávéshetik a cuccra. Egy milliónál kevesebbel nem járok-kelek, hogy hiába ne fárasszák magukat a bunkó kis zsebesek, akik többnyire megzavarodnak,

*nagy
imre*

*ha
majd
60 éves
leszek*

(dolgozat)

és vörös vagy halovány képpel, de feltétlenül izzadságtól lucskosan csúsztatják vissza a vastag kötegeket. Tartok egy milliót a Sevróban, egyet a Merciben, egyet a Poróban, egyet a Jaguárban, egyet a Rojszban, és egyet a Trabantban, mert addigra a Trabant 6 hengeres, turbós, dizeles, automata sebváltós, páncélozott, 8 kerekű, kételtű, kis fogyasztású, maximálisan környezetkímélő, olcsó, a maga nemében fürge és kényelmes népaútó lesz. Tartok majd ott-hon is egy kevés zsozsót a faliszéfekben, a Pikasszó mögött, a Makszernszt mögött, a Polgárháború előérzete mögött, és kedvencem, Viszarionovics leple alatt.

Ha van pénzem, van házam is. Átriumos villám lőrésekkel vicсорít a külvilágra, elsőosztályú gorillákkal a gépfegyverek markolatánál. Befelé garantáltan napsütéses, vízcsobogásos, pálmahuozásos, nőszagú, keblekkel teliszórt virágos paradicsom a házam. Barátok és borok kereszteződnek itt zenével és szakadatlan elcsábulással. Határozottan jelentéktelen külsejű ex-szépségverseny-bajnoknők ápolják bőrömet krémmel, masszírral és nyögve.

Ha majd 60 éves leszek, nem lesz baj a kielégüléssel. Bekapok egy paradicsomot és kielégülök, mert jól tudom, hogy sok nikotinsavat tartalmaz ez a zöltségféleléség, a nikotinsav pedig élénkíti a vérkeringést, ami biztosítja a potenciál kihasználását, és már a tudat, hogy jól teszek magammal, és hogy milyen furfangosan beseget nekem a természet, szóval a dolgok parádés összhangja - kielégít, tehát semmiképpen sem éneklek az örökzöld "Ájkengedno zetizfegzsn"-t, legfeljebb verem a taktust, dudorászok.

A júniusi reggel sugaras levegője és Ravel szűziesen izgatott Bolerója ébreszt majd. Kitakarózom a napnak, a holland tapéta törékeny virágainak, a tánc makacs csábításának, hogy az legyenek ami ő: meleg, világosság, játékos elrendezettség, hívás és fogadás. Bartókot nem tűrök meg reggelire, nehogy ráncaim legyenek és kávét vedeljek szabályos étkezés helyett. A borotva simán fut és halkán csilingel, mint egy négylovas szán, sosem ejt sebeket. Bőröm

feszül a timsó és kölnijégpáncél alatt. Mi zavarhatná örömem, ha fülem pontban 8-kor szabályos golyókban gurítja ki fölösleges anyagainak a mosdóba, s nem 9-kor a dzsúszomba, s nem 2-kor a kávémba, s nem 5-kor a konyakomba, s nem 10-kor egy meredek dekoltázsba? Emésztésem zavartalan, székletem kemény és hosszú, erőlködés kizárva, persze izmos hasprésem készenlétben, de hiába, egészségem napról-napra szebben virul, sima bőrömön tejes rózsák nyílnak, de cserzett matrózopofát is vágok, ha kell, verhetetlen vagyok.

Ha majd 60 éves leszek, elhatározom, hogy 70. születésnapomon bevágok egy gesztenyével töltött fácánt, egy tűzdelt őzgerincet, egy puncstortát, hozzányelek 3 liter termelői soproni kéfirankost és 5 kávét dupla tejszínhabbal, és már bizsereg is domború mellkasom, mert látom, amint 16 éves szeretőm a vacsora után lecsúsztatja illatos csípőjéről a szoknyát. Nekem minden éppen időben lesz. Ha felkel a Nap, az a jó, ha zuhog, az a finom, ha szakad a hó, fejreállok a boldogságtól, ha veszteksz a ruletten, másnap izomlázam lesz a röhögéstől, ha megutál a feleségem, megajándékozom egy drága holmival, mert ajándékozni öröm, ha átejtene az üzletben, sok meleg alsót küldök a főszernak és kedves családjának, nehogy ráfázzanak, ha nem történik semmi, de semmi, pezsgőt bontok a béke és nyugalom alkalmából, ha nagyon begyorsul a bicikli, és mindenki kiabál és csinálni akar valamit, akkor kiszállok és megvakarom a seggem.

Nem leszek bőbeszédű, a lényegre szorítkozom, tragikusan, tömören vigyorogva, mégis árnyalt leszek, pasztellszínű, sőt vad és meghajszolt, az élet bőbeszédű lazachordáira tragikusan és tömören vigyorogva, mégis árnyaltan, pasztellszínűen vadászó vad és meghajszolt gyilkos bálna, halandóságában csaknem halhatatlan, síkos, súlyos, hat-tonnás, győzelmesen suhanó kardszárnyú delfin. Keveset írok, semmit sem fejezek be, ezzel olvasóimnak gyógyíthatatlan szekszualis traumát okozok, és ők ostromolni fognak engemet bonbon- és bor- és csokoládés csótányküldeményekkel. A férfiak innának velem, és utánozni szeretnének, a nők le akarnak

fektetni, és én visszautasítom őket, /időnként/. A kiadók rámlcitálnak, a kopott kis főszerkesztők lesben állnak, vagy inkább guggolnak az utcámban a kukák mögött, mivel e bádoghengereken fejleszttem kunfu-lábmunkámat, és ők onnan nyöszörögnek egy morzsáért, pár sorért, amit az első oldalakon bedobhatnának színes fotókkal, rajongó kritikákkal, életrajzi részletekkel, a nemzetközi tanulmányok díszkivilágításában. Nem töröm a fejem, hogy miket mondjak egy konferencián, az irodalmárok hadoszlopai feltétlenül megtalálják az óperenciát a pocsolyámban is. Akire tv-kamerák ágyúznak és mikrofonok géppuskáznak, az csak a bölcsesség bevehetetlen erődje lehet. Butára nem figyel az okos, ugye, tehát akire figyelnek, az csak okosabb lehet, ugye, akire meg mindenki figyel, az a legeslegeslegokosabb /ez vagyok én/, ugye, ő tehát tojik azoknak a fejére, akik figyelnek rája, mert hozzá képest azok buták, ugye. Viszont a buták nem figyelnek az okosra, ugye, mert ahhoz kevés az eszük, ugye, tehát akire figyelnek az csak butább lehet, ugye, akire meg mindenki figyel, az a legeslegeslegbutább /ez vagyok én/, ugye, ő tehát tojik azoknak a fejére, akik figyelnek rája, mert hozzá képest azok buták, csak buták, ugye.

Ha majd 60 éves leszek és fáj a testem, nagy fehér vásznakba csomagoltatom magam, hűvös, hófehér, végtelen végekbe göngyölgetnek gyöngéd asszonyok a napsütésben, hideg vizet adnak, ha megcsömörlöttem a bortól és konyaktól, barna kezükkel puhán gurítják fájdalmamat egyik hűvösségből a másikba, és sose fogy ki a vászنام, hogy felitassa. Ha megunom magamat, repítem a vásznakat, hull a szoknya, sikít a mell, combok ülelnek, locsolom a bort. Ha mégsem ez kell, a vászonból fehér zakót szabatok, fehér inget varratok, fehér nadrágot vágatok, és fehér a zoknim, fehér a gatyám, fehér a cipóm, fehér a cigarettám, fehér a fogam, fehér a papír fehér zsbemben, fehér a tintám, a tollam, így járok a városban, a tenger partján, a fák alatt, a há-

zak közt, csak a fejemen ne legyen semmi, a fejemhez ne éri-
jen senki; szilánkokra törhet a vakító sugarakban.

Ha majd 60 éves leszek, és az arcom félig lerohadt,
hosszú piros sálát tekerek a nyakamra, abba bújtatom za-
varom. Ha orromon a rosacea rojtjai rúgyeznek, leborotvál-
tatom az egészet egy osztályonfelüli sebésszel, miért is ne.

Szép kerek gégerebenről letekerem a takaros kis tők-
födöt, és gyanús tartalmát a gyanúsabb rózsákra öntöm.

Mint a kutyákat az utcák hügyesapú háromszögelési pont-
jai - a sarkok és a fák -, úgy ingerelnek vizelésre a maku-
látlan mosdókagylók, akut prosztatitiszem belehajszol a fe-
lelőtlen kalandokba. Erős kézremegésem új szint visz a pi-
káns bukéjába a dolognak.

Fülem nyúlik, hátam bozontos, orrom pamacs, a fájdalom
tompá. Köpetem zavaros, rövidlétásom javul, távolabb látok
valamit, közelebb semmit. A súlypontokat tapogatással állapí-
tom meg, a homályban hamarabb dőlnek el a kérdések. Vak-
tában vagdalkozom, súlyosan zuhanok, recseg az ágy, az asz-
szony panaszskodik, mért nem hagyom békén, meddig tart ez még,
mikor lesz már vége, végre csak az óra ketyeg. A nehézkes
csöndben vonaglik a gyomor, sístereg a bab, forttyog a kávé,
hiába gyürkőzik a has, a takaróm is lottyadt. Az emlékek be-
súrgultak, az ingerencia megkékült, a gondolatok előlmosód-
tak, képeim kifakultak, kemény apanyelvem felvizeződött, fe-
lelőtlen oldódásom befeketedett, zöld vallásom szürke pe-
nész. Beöntik a hajnalt az ablakon, valahogy levegőt veszek,
mászkok a ragacsban, elkapom a radiátort, kegyetlenül beta-
karom a fenekemmel, magamba szívok egy kis melegséget, még,
még, ez jó, most jó. Talán nem lesz olyan zaccos a mai ká-
vé, mint a tegnapi volt.

nagy atilla kristóf

(uj arcadia)

a nép
nem szű nem fon
mégis szép
a házak homlokáról
szemmel követik
a kőből-vasból gyúrt párkák

üszkös nyelve tűzölög
az ibolyántúli hóban
szelet vet
és sarlóval érvel

már csak az megfogható
ami kőhajításnyira van

balog józsef

más asztaloknál ülsz már 1.

domonkos istvánnak, a költőnek,
aki megmutatta hol áll a hajó.
és a hajó elindult.

ez kivédhetetlen!

élők és halottak ágát összerakni könnyű
vagy a pálinkát meginni;
maradni nem
hallgatni nem
és így milyen asztalt képzeljek a magamé mellől?
mert akik jöttek, láttak,
olvastak; közelről,
mint föld felé zuhanó száj
torok felé közelítő üvegcserép
a töklekvárban
ba ban
azoknak legalábbis...
de innen az asztal sarkától
rosszul látni,
hogyan borral kevert makaróni
vagy vérrel kevert sár,

száradt

és mondom a nők meg úgyis
terhesek lesznek,
a tettesek hiába fogalmaznak
beszámolót vagy bojkottálnak lapot
és nem mondom, hogy a
pinát bojkottálnák inkább

pedig mikor szobát találtam
éjjél után
már biztos volt,
hogy kihalunk;
Érsekújváron

más asztaloknál ülsz már
levesben só
fogason kalap
a száj mögött torok
ismeretlenbe vetett versek
szétlőtt hársorok
és forog üresen a gép
forog,

és bővíthető volna az otthagzott babbal
vagy vörös lazaccal a tényéron
vagy nyitott tenyérrel a borotván:
ottragadt bőrnymok,
és rím, ima, pap, tata, bicikli, néna
helyett nagymellű, szőke asszonyok
és por, medvék, madarak
különböző egzotikus állatok,
a hosszú vers műzsája,
bonnból képeslapok
hetven mérfölddel keverő ócska fordok,
el, el
és redőny, rútka, retek
vonat, áthúzni verset,
ujjak, kéz, könyök, karok,
áthúzni dunnát, párnát, lepedőt

élni behúzott fark

ágyba feküdni könnye;
letörölni az asztalt;
kulcsra zární a kaput

más asztaloknál ülsz már 3.

köszönet Ginsbergnek,
és búcsú

domonkos istván, veled vagyok a Fehér Országban,
hol kagylókkal és áramvonalas halakkal
töltik fel az elvadult kerteket
és ismeretlenül is idézhetetlen marad
ami veled történt
és én még itt bátorodom, hogy poémában hódoljak
a Nagy Utazásnak,
mely a halálnál távolabbra lődít
mert a halál nem látta a köveket a hegy tetején
amint egy névvé álltak össze
csak a hömpölygő tömeget a völgyben
és azt hihette te is odalenn kóborolsz,
pedig a horda meg sem hallotta hallgatásodat
pedig lapokba írtak pl.
meg fekete szárnyakat próbálgattak éjszaka,
mert kellett a sötét a repüléshez
pedig te fehér tollakkal
is rongyosan, de a hegy fölött álltál
és a betűk kénytelenek voltak elpörögni
sehová

domonkos istván, veled vagyok a Kék Országban,
hol az öblöket beültették asztalokkal,
hogy ott igyanak, kik a szomszédból erre tartanak,
és ismerős barátságokat hagytál megrohadni,
mert ami veled történt
elfelejtett kínai katonával a föld alatt
a Nagy Utazásban,
melynek prospektusát minden zarándok
a szemén viseli, mint fekete kötést,
mert a halálnál távolabb
csak két lábon jut az ember
vagy ugrál, ha úgy tetszik

domonkos istván, veled vagyok a Zöld Országban,
hol a tavasznak egyáltalán nincs illata
és ismered még a poros akác szúrós szagát
a Nagy Utazást
pontosító érzékszervek buja sikolyát,
mikor két csigolya között megáll a tű

domonkos istván, veled vagyok a Vörös Országban,
hol kaviárral kövezik a temetőt
és minden délelőtt fényesre mossák az angyalok derekát
veled vagyok a Fehér Országban,
hol könnyű prémekbe burkolózva
gondolnak cigányok arany karikáira
hol combig meztelen modellek
kínálják a verseket

domonkos istván, veled vagyok az Országban,
amely nem lehet Rendetlen Gazda
otthona,
mert belülről kellett volna kezdeni a kilakoltatást
s nem leverni a házfalat

veled vagyok,
hol Csulafülűekkel húzatják a csilléket ma is
s egy végtelen hangverseny
csöndjébe temetkeznek, ha meglátják
a vak lovak homlokát

a Nagy Utazásban vagyok
a Kék Ország vörös pisztrángjaival
és menetelünk hason csúszva
egy üres mederben
ívásra domonkos istván
és az ikrák csilingelve
az égbe hullanak
lefelé

1985. július 26.

Mi lehet érdekes egy magyarul még meg nem jelent regényhez fűzött utóiratok olvasásában? Csak annyi, hogy ezek a postillák, amelyekkel Umberto Eco 1980-ban megjelent A rózsza neve című könyvére, annak fogadtatására reflektál, esetleg fölkeltek az érdeklődést a nagy sikert aratott mű iránt? /A rózsza neve Olaszországban már a tizennegyedik kiadásánál tart, és reméljük, hogy magyarul is mihamarabb napvilágot lát./

galamb
györgy

Nemcsak ezért tartottam érdekesnek az Utóiratok fordítását, ami egyébként nem értelmezi a regényt, nem árulja el titkait /a gyilkos személyét és a regény befejezését igen, de ezek talán nem igazi titkok/. A regény most csak ürügy a szerző nézeteinek kifejtésére, önmagáról, író és közönség kapcsolatáról, az avantgarderól - és a középkorról. Annak, aki olvasta Eco 1976-ban magyarul A nyitott mű címmel megjelent tanulmánykötetét, jónéhány gondolatfűzése, következtetése, szemléletének megannyi vonása köszön majd vissza ebben a rövid írásban. Amit itt leír, jórészt nem újdonság; a kifejtés köbblétét egy 48 évesen "elsőkötetes", az irodalommal mindeddig csak elméleti szempontból foglalkozó tudós élményei adják, melyek az alkotás folyamatában születtek.

A regényben a történetet három másik elbeszélő egymásra épülő szövegei nyomán meséli el Eco, önmagát látszólag kirekesztve az alkotásból; úgy állítja be a dolgot, mintha ő csak filológiai munkát végzett volna egy talált kéziratral. A könyv "sztorija" szabályos

az
utóiratok
elé

krimi: hét nap alatt öt gyilkosság játszódik le egy kolostorban, s a nyomozáshoz egy angol származású szerzetes, Guglielmo da Baskerville kezd hozzá egy novícius, Adso da Melk kíséretében, aki egyben a történet legelső elbeszélője azzal, hogy öregkorában írásba foglalja mindazt, amit látott. A mű időben és térben teljesen zárt: 1327 novemberében játszódik le egy északi-italiai hegyi kolostorban, hét nap alatt. A napok ritmusát a szerzetesi zsoltoszmák órái adják, melyek a könyv szerkezetét is tagolják. Így épül fel tehát az a sűrített univerzum, amelyben nemcsak egy krimi játszódik le, hanem az alaptörténet kiágazásaiban megmutatkoznak a regény időterét körbefogó történeti korszak jellemvonásai is. Éppúgy, ahogy a középkori ember szemléletében egybeolvadt makro- és mikrokozmosz: ahogyan a gótikus székesegyházak a keresztény tudás rendszerét testesítették meg a kor szimbólumrendszerének segítségével.

De miért érdekli az esztétát, a szemiológust, a Gruppo '63 egyik hajdanvolt megalapítóját a középkor? Közhely, hogy napjaink művészetében fölbomlottak a formák, és ezzel jelentésük is szétmállott, jelfunkciójuk széttöredezett. Ugyanakkor ez azt is jelenti, hogy megszorodtak a jelek értelmezésének lehetőségei, de nehézségei is a befogadó szempontjából.

A középkori ember életének minden területét behálózták a jelek, olyannyira, hogy azt mondhatnánk: ismeretük életműködés volt. A világkép dualizmusából, a világ tökéletes, örök égi és romlott, mulandó földi szférára való fölosztásából következett, hogy az érzékelhető dolgok a tökéletes, lényegi entitások szimbólumaiként is működtek. Ez lehetővé tette az adott tárgyak, jelenségek és jelek többféle értelmezését, hiszen az emberi ismeretanyag még nem vált szét véglegesen különböző szakterületek szerint, hanem egyetlen világkép kötötte, sűrítette össze, s így a tudás minden területét az oszthatatlan és tagolatlan univerzum fogalmaival, jeleivel írták le.

Innen származik a középkor szimbolikájának többértelműsége, amely analóg Eco értékelméletével, a "nyitott mű" ideáljá-

val, ami szerint a többféleképpen-értelmezés a műalkotás kiteljesítése - a befogadó által. A jelek értelmezésének képességéhez tehát sokat adott, adhatott hozzá a középkori hagyomány /még akkor is, ha a középkorban bizonyos mértékig a többféleképpen értelmezés meg volt kötve; közismert, hogy az értelmezés négy szintjét különítették el/, mint ahogy a szabad értelmező individuum - nemcsak társadalmi, hanem spirituális - szabadságához is előbb a korporatív szabadságok középkori kialakulása volt szükséges.

Sajnos, e hipotézis igazságát csak a mű megjelenése után mérheti le az olvasó, mint ahogy azt is, hogy Eco középkori álarcának alapvonásai mennyire egyeznek napjaink arculatával. A paradox az egészben az, hogy az egyezés nemcsak egyféle lehet.

Az itt következő fordítás az első kiadás alapján készült /Umberto Eco: Postille a Il nome della rosa, Bompiani, Milano, 1984. 45p./.
A szöveget nem teljes terjedelmében közöljük.
Az elhagyásokat minden esetben /.../ jellel jelöltük.
A jegyzeteket a szöveg fordítója állította össze.

Rosa que al prado, encarnada,
te ostentas presuntuosa
de grana y carmín bañada:
campa lozana y gustosa;
pero no, que siendo hermosa
también serás desdichada.⁺

Juana Inés de la Cruz

A cím és a jelentés

Amióta megírtam A rózsá nevét, sok levelet kaptam olvasóimtól, akik azt kérdezték, mit jelent a regényt záró latin nyelvű hexameter, és miért ebből ered a cím. A válaszem: Bernardus Morlanensis, tizenkettedik századi benedekrendi szerzetes De contemptu mundi /A világ megvetéséről/ című művének egy soráról van szó, mely az ubi sunt témáját variálja - ezt utóbb Villon is megtette a "De hol van a tavalyi hó"-val - ám Bernardus a közkeletű fordulatot /az elmúlt idők nagyjai, a híres városok, a szép hercegnők, s minden a semmibe tűnik/ megtoldja azzal a gondolattal, hogy mindezekből csak pusztá név marad. Emlékezzünk csak arra, hogy Abelard a nulla rosa est⁺⁺ ki- jelentés példáját használta annak bemutatására, hogyan tud a nyelv akár le- tűnt, akár nemlétező dolgokról beszélni. Ezek után az olvasóra bízom a következ- tetések levonását.

⁺Rózsá, ki a réten vérszínben kérékedsz ön- hitten, fürödve vörösben és kármínban a virágzó, kies, tágas mezőn; habár szép vagy, hiába, szerencsétlen a sorsod.

⁺⁺nulla rosa est: nincsen rózsá.

umberto eco

utóiratok

a rózsá
névéhez

Nem szükséges, hogy az író megadja saját művének értelmezéseit. Különben nem írt volna regényt, mely egy értelmezéseket termelő gépezet. Csakhogy e nemes szándék megvalósításának egyik legfőbb akadálya éppen az, hogy a regénynek címet kell adni.

A cím sajnos máris kulcs az értelmezéshez. Nem vonhatjuk ki magunkat az olyan címek befolyása alól, mint a Vörös és fekete vagy a Háború és béke. Leginkább azok a címek vannak tekintettel az olvasóra, amelyek a hős nevére szorítkoznak, például a Copperfield Dávid vagy a Robinson Crusoe; ám a név bármilyen minősítése illetéktelen beavatkozást jelenthet a szerző részéről. A Goriot apó az idős apa alakjára irányítja az olvasó figyelmét, holott a regény Rastignacról vagy Vautrinről alias Collinról szóló hősköltemény is. Talán tisztességtelenül kellene tisztességesnek lenni, mint Dumas, hiszen világos, hogy A három testőr valójában a negyedik története. De ez ritka véletlen, amilyet az író talán csak botlásként engedhet meg magának.

Míg dolgoztam rajta, regényem A bűn kolostora címet viselte. De ezt elvetettem, mert kizárólag a bűnügyi szálra terelte volna az olvasó figyelmét, és meg nem engedhető módon arra indíthatta volna a cselekménydús történetekre vadászó szerencsétlen vásárlókat, hogy olyan könyvre vessék magukat, mely csalódást okozna nekik. Álmaim címe az Adso da Melk volt. Nagyon semleges cím, hiszen Adso mindvégig az elbeszélő szerepében marad. De nálunk a kiadók nem szeretik a tulajdonneveket: még a Fermo és Luciát⁺ is megváltoztatták; alig akad példa az ellenkezőjére: Lemmonio Boreq, Rubé vagy Metello. Nagyon kevés a más irodalmakat benépesítő Betti nénik, Barry Lyndonok, Armance-ok és Tom Jonesok légióíhoz képest.

A rózsza nevének gondolata majdhogynem véletlenül jutott eszembe, és azért tetszett, mert a rózsza figurája annyi je-

⁺Manzoni A jegyesek c. regényének eredeti címe.

lentést szívít magába, hogy szinte mindegyik elvész benne /misztikus rózsá; mint rózsá élte, mit a rózsák sorsa rendelt;[†] rózsák háborúja, e rózsá-e rózsá-e rózsá-e rózsá⁺⁺; rózsáke-
resztetek; köszönöm a nagyszerű rózsákat; tündöklő tiszta ró-
zsaszál⁺⁺⁺/. Ez kíváncsi módon bizonytalanságban hagyja az
olvasót, aki így nem adhat a műnek előre értelmezést; és ha
fel is fogja a befejező sor lehetséges nominalista olvasatait,
ez már csak a regény végén történhet meg, ki tudja, hány más
értelmezés után. A címnek összekuszálnia, nem pedig rendeznie
kell a gondolatokat.

Semmi sem bátorítja jobban egy regény szerzőjét, mint o-
lyan olvasatok fölfedezése, amikre nem is gondolt, amiket az
olvasók tulajdonítanak neki. Amikor elméleti műveket írtam,
ítélkeztem bírálóim felett: megértik-e amit mondani akarok,
vagy sem? Egy regénnyel egészen más a helyzet. Nem állítom,
hogy a szerző nem bukkanhat nem kívánt értelmezésre, de min-
denképpen hallgatnia kell róla, vitázzanak rajta mások - szö-
veggel a kezükben. Különben is, az olvasatok nagy többsége
olyan jelentéseket hoz felszínre, amikre nem is gondoltunk
volna. De mit jelent az, hogy nem gondoltunk rá?
/.../

Jóleső borzongás futott rajtam végig, mikor a regényről
szóló recenziókat olvasva olyan kritikusra találtam /.../,
aki Guglielmónak az inkvizíciós eljárás végén elhangzó találó
válaszát idézi /.../. "Mi a legriasztóbb a tisztaságban?" kér-
dezi tőle Adso. Mire Guglielmo azt válaszolja: "A sietség."
Nagyon szerettem, és most is nagyon szeretem ezt a két sort.

[†] mint rózsá élte, mit a rózsák sorsa rendelt: Francois de
Malherbe francia költő 1601-ben keletkezett Du Perrier úr
vigasztalása c. versének /ford. Szabó Lőrinc/ egy sora.
Franciául: "Rose, elle a vécu ce que vivent les roses."
Elterjedt, de nem egészen megalapozott vélemény szerint
szövegromlás következménye, ennek értelmében az eredeti
szöveg: "Et Rosette a vécu ce que vivent les roses." /Ro-
sette élte, amit a rózsák sorsa rendelt./

⁺⁺ Tandori Dezső fordítása.

⁺⁺⁺ "Tündöklő, tiszta rózsaszál" - Cielo d'Alcamo 13. századi
olasz költő Ellenkedés c. versének kezdete. /Képes Géza
fordítása./

De később egy olvasó fülhívta a figyelmemet arra, hogy a következő oldalon Bernardo Gui, kínvallatással fenyegetve a cel-láriust, így szól: "Az igazsághoz nem a sietség visz közelebb, amint azt a hamis próféták hitték; Isten igazságának évszázadok állnak a rendelkezésére." Az olvasó joggal kérdezte, hogy szerintem milyen kapcsolatban áll a Guglielmot riasztó sietség, és az a türelem, melyet Bernardo vall a sietség ellenében. Ekkor döbbsentem rá, hogy valami nyugtalanító dolog történt. Adso és Guglielmo párbeszéde a kéziratban nem szerepel, csak a korrekturában tettem hozzá, mert arányérzőkem úgy diktálta, hogy beilleszsek még egy kitérőt, mielőtt visszaadnám a szót Bernardónak. És miközben fölkeltem Bernardóban a sietség gyűlöletét /még hozzá elég meggyőzően, ezért tettem később annyira ez a rész/, természetesen teljesen megfeledeztem arról, hogy kevésbé ezután Bernardo a sietségről beszél. Ha Bernardo válaszát Guglielmo szavai nélkül olvassuk újra, akkor az csupán egy aforizma; éppen az, amit egy vizsgálóbírótól vár-nánk: egy olyasféle mondat, mint például az, hogy "a törvény előtt mindenki egyenlő". Hát igen, szembeállítva a Guglielmo által említett sietséget a Bernardo említette sietséggel, az olvasó joggal érez jelentéstöbbletet, s igaza van, ha azt kér-di, hogy vajon ugyanarról beszélnek-e, vagy pedig Guglielmo sietség iránti gyűlölete nem különbözik-e alig érzékelhetően Bernardo sietséggel szembeni gyűlöletétől. A szöveg megszüle-tett, és önállóan hat. Hogy én így akartam-e, vagy sem: ez nehéz kérdés, amellyel föl van adva a lecke, s magam is nehe-zen tudnám föloldani ezt az ellentmondást, mégis belátom, hogy ebben a részben rejtett jelentés húzódik meg.

A szerzőnek, miután elkészült művével, meg kellene halnia. Hogy ne zavarja a szöveg útját.

Az alkotási folyamat elbeszélése

A szerzőnek nem szabad értelmeznie. De azt elmesélheti, hogy miért és hogyan írt. Az úgynevezett poétikai írások nem

mindig arra valók, hogy megértsük a művet, mely inspirálta őket, hanem annak megértetésére, hogy miképpen oldják meg azt a technikai problémát, mely a mű megalkotását jelenti.

Poe A műalkotás filozófiájában elmondja, hogyan írta meg A hollót. Nem árulja el, hogyan kell olvasnunk, csak arról beszél, milyen poétikai kérdéseket vetett föl magának a hatás érdekében. A költői hatást úgy határoznám meg, mint a szövegnek azt a képességét, hogy állandóan különböző olvasatokat hozzon létre anélkül, hogy bármikor is teljesen kimerítené önmagát.

Aki ír /fest, szobrot farag vagy zenét szerez/, mindig tudja, hogy mit visz véghez, és milyen áron. Tudja, hogy meg kell oldania egy problémát. Hegeshet, hogy indíttatása homályos, impulzív, gyötrelmes, nem több egy hangulatnál vagy egy emléknél. De ezután a problémát írás közben megoldja, elmélyülve tárgyában, amin dolgozik, ami felfedi a maga belső törvényeit, s egyúttal földézi mindazokat az emlékeket, melyekkel az emberi kultúra megtöltötte /a szövegek közötti visszhangokat/.

Amikor a szerző azt mondja, hogy az ihlettől elragadva dolgozott, hazudik. Genius is twenty per cent inspiration and eighty per cent perspiration.⁺

Nem emlékszem, melyik híres költeményéről írta Lamartine, hogy egy csapásra ötlött föl benne egy erdőben, egy viharos éjszakán. S amikor meghalt, megtalálták a javításokkal és változatokkal teli kéziratokat, és úgy vélték, hogy talán az a francia irodalom "legkidolgozottabb" költeménye.

Ha az író /vagy általában a művész/ azt állítja, hogy munkája közben nem is gondolt az alkotás szabályaira, azt akarja mondani: munkája közben nem tudatosult benne, hogy ismeri a szabályokat. A gyermek kitűnően beszél anyanyelvén, de nem tudná megírni nyelvtanát. Ám nem a nyelvész az egyedüli, aki ismeri a nyelvtani szabályokat, hiszen ezeket nagyon jól ismeri a gyer-

⁺A tehetség húsz százalék ihlet és nyolcvan százalék verejték.

nek is, anélkül, hogy tudna róluk: a nyelvész csupán az, aki tudja, hogy a gyermek miért és hogyan ismeri a nyelvet.

Ha valaki elmeséli, hogyan írt, az nem jelenti annak bizonyítását, hogy "jól" írt. Poe azt mondta, hogy "más a mű hatása, és más az alkotási folyamat ismerete." Amikor Kandinsky vagy Klee elmeséli, hogyan fest, nem arról beszélnek, hogy bármelyikük is jobb volna a másiknál. Ha Michelangelo elmondja, hogy egy szobor kifaragása annyi, mint a már eleve a kőben rejlő figura kiszabadítása felesleges burkából, nem arról beszél, hogy a vatikáni Pieta jobb, mint a Rondanini. Olykor a művészi alkotásról szóló legnagyobb szerűbb sorokat kevésbé jelentékeny művészek írták, akik csekély hatással voltak az utókorra, de jól átlátták az alkotás folyamatát: Vasari, Horatio Greenough, Aaron Copland...

Természetesen a középkor

Megírtam egy regényt, mert kedvem támadt hozzá. Azt hiszem, ez elegendő ok arra, hogy mesélni kezdjek. Az ember természeténél fogva mesélő állat. 1978 márciusában, egy termékeny ötlettől vezettetve kezdtem írni. Ugy hozta a kedvem, hogy megmérgezzek egy szerzetest. Ugy vélem, ilyenfajta ötletekből születnek a regények; a többit, a javát menet közben adják hozzájuk. Az ötletnek régebbinek kell lennie. Majd rátaláltam egy 1975-re datált füzetemre, melyben egy közelebből meg nem határozott kolostor szerzeteseinek névsorát vetettem papírra. Semmi mást. Kezdetben Orfila Örtekezés a mérgekről⁺ című művének olvasásába fogtam - amelyet tisztán Huysmans iránti odaadásból húsz évvel azelőtt vásároltam egy Szajna-parti könyvárústól. Miután egyetlen méreggel sem voltam elégedett, megkértem egy biológus barátomat, ajánljon nekem egy olyan szert, amelynek meghatározott tulajdonságai vannak /például: egy tárgyat kézbevéve a bőrön keresztül felszívódik/. A levelet, amiben azt válaszolta, hogy

⁺Orfila, Mathieu Joseph Bonaventure - /1787-1853/ a francia Akadémia elnöke volt, kémikus, fizikus, botanikus. Elsősorban toxikológiai művei számítottak jelentősnek.

nem ismer olyan mérget, amilyenre szükségem volna, azonnal megsemmisítettem, hiszen olyan dokumentumról volt szó, amely más kontextusban olvasva az akasztófára juttatható volt. Kezdeti elképzeléseim szerint szerzeteseimnek egy mai kolostorban kellett volna élniük /egy olyan nyomozó szerzetes járt a fejemben, aki a Manifesto-t[†] olvassa/. De mivel egy kolostorban vagy egy apátságban sok középkori emlék maradt fenn, a bennem szunnyadó középkor-tudós keresgélni kezdett kézírataim között: egy középkori esztétikáról szóló könyv 1956-ból, mintegy száz oldal ugyanerről 1969-ből, közben néhány tanulmány, visszatérések a középkorhoz az 1962-ben Joyce-ról írt munkámban, majd egy hosszú tanulmány 1972-ből az Apokalipsziszről és Beato de Liébana kommentárjaihoz készült miniatúrákról; a középkort illetően tehát volt némi gyakorlatom. Így nagyon gazdag anyag került a kezembe /cédulák, fénymásolatok, füzetek/, amely 1952-től gyűlt össze, hogy aztán később egyéb, pontosabban meg nem határozott célok - szörnyek története, egy középkori enciklopédiáról szóló elemzés vagy egy cédulázáselméleti mű - szolgálatába állítsam... Egyszer csak azt mondtam magamnak: mivel úgylát a középkor táplálja képzeletemet, érdemesebb olyan regényt írni, mely közvetlenül a középkorban játszódik. Ahogy egy interjú során mondtam, a jelent csak a tévé képernyőjéről ismerem, míg a középkorról közvetlenül szereztem ismereteket. Amikor vidéken, egy réten tüzet gyújtottunk, a feleségem azzal vádolt, hogy nem tudom követni a szikrákat, amelyek a fák között, a villanyvezetékek mentén emelkedve lebegtek. Később, mikor a tűzvészről szóló fejezetet olvasta, azt mondta: "Hiszen akkor te láttad a szikrákat!" Mire azt feleltem: "Nem, de tudtam, hogy hogyan látta volna őket egy középkori szerzetes."

Tíz évvel ezelőtt, a Beato de Liébana Apokalipsziseihez írt kommentárjaimat kísérő szerzői levelemben vallomást tettem: "Akárhogy is nézzük, állandó keresésre születtem; arra, hogy szimbólumok, egyszerűváak és griffek lakta erdein vágjam keresztül magam, hogy összevegyem a székesegyházak csúcsíves, négyzetes szerkezetét a summae-k szögletes formuláiba rej-

[†]újbaloldali lap Olaszországban.

tett szövegmagyarázó rosszhiszeműség éleivel, hogy a Szalma utca és cisztercita templomok között bolyongjak, hogy nyájasan társalogjak művelt és méltóságteljes cluny-i szerzetesekkel, miközben magamon érzem egy természetes és racionalista Aquinói tekintetét, és megejtett már Honorius Augustodunensis, meg az ő fantasztikus geográfiái, melyekben az, hogy quare in pueritia coitus non contingat⁺éppúgy magyarázatot kap, mint az, hogy hogyan jussunk el az Elveszett szigetre és hogyan fogjunk meg egy baziliszkuszt csupán egy zsebtükör és a Bestiáriumba vetett rendíthetetlen hit segítségével.

Ez az érdeklődés és szenvedély sohasem hagyott cserben, mégha később más utakat jártam is. /Mert a középkorral való foglalatosság gyakran tisztes jómódot, és olyan képességet tételez fel, hogy messzi könyvtárakat bejárva soha nem látott kéziratokat olvassunk mikrofilmen./ Így a középkor, ha nem is mesterségem, de kedvelt időtöltésem maradt; állandó kísértés, s mindig előttem van, fölsejlik a dolgok mögött, melyekkel foglalkozom, melyek nem látszanak középkorinak, mégis azok.

Ahhoz, hogy megérthessem a Jel titkait ott, ahol Caussure még homályos, titokban eltöltött vakációk kellettek Autun boltívei alatt, ahol Grivot apát ma is írja kénnel impregnált kötésű kézikönyveit az Ördügről, meg hogy Moissac és Conques mezején önkívületbe essek az Apokalipszis Véneinek vagy az Ördögöknek a káprázatától, kik hatalmas forró üstökbe zsúfolják az elkárhozott lelkeket; de ugyanakkor szükségem volt a felvilágosult Beda szerzetes újjávarázsoló olvasására és arra a racionális megerősítésre, melyért Occamhoz fordultam. És így tovább: a Peregrinatio Sancti Brandani⁺⁺utáni állandó nosztal-

⁺quare in pueritia coitus non contingat: miért nem szennyez be az ifjúkori közönsülés.

⁺⁺Szent Brandanus, 6.századi ír szerzetes utazásairól szóló legenda egyik fennmaradt változata. A történet, melyben Brandanus a Paradicsom föl kutatására indul, a középkorban nagyon népszerű volt.

giára, elmélyülésre Kells könyvében⁺, a kelta kenningekben viszontlátott Borgesre, a hatalom és a jobb belátásra bírt tömegek kapcsolatának felismerésére Jüger püspök feljegyzéseiben..."

A maszk

Valójában nemcsak azt határoztam el, hogy a középkorról írok, hanem azt is, hogy a középkorban írok, méghozzá egy korabeli krónikás szemszögéből. Kezdő elbeszélő voltam, s az írókat mindaddig a barrikád másik oldaláról szemléltem. Szégyelltem elbeszélés írásába fogni. Ugy éreztem magam, mint a szinkritikus, aki váratlanul a rivaldafénybe kerül, azok tekintetének keresztútjába, akiknek korábban a cinkosa volt a zsöllyében.

Mondhatjuk-e azt, hogy "Szép november végi reggel volt"⁺⁺, anélkül, hogy Snoopy kutyának éreznénk magunkat? De mi van akkor, ha ugyanezt Snoopy-val mondatom el? Vagyis ha olyan valaki mondja, hogy "szép november végi...", aki fel van rá jogosítva, mert hiszen az ő idejében így volt szokás? Egy maszkra volt tehát szükségem.

Középkori krónikások olvasásába és újraolvasásába kezdtem, hogy elsajátítsam tőlük a ritmust és a naivitást. Általam kellett volna majd megnyílniuk, s én mentes voltam minden gyanakvástól, nem úgy a szövegek közötti visszhangoktól. Így lepeztem le azt, amit az írók mindig is tudtak /és számtalanszor meg is mondtak/: a könyvek mindig más könyvekről beszélnek, és minden történet egy már elmesélt történetet mond el. Tudta ezt Homérosz, tudta Ariosto, Rabelais-ról vagy Cervantesről nem is beszélve. Ezért az én történetem sem kezdődhetett mással, mint egy már elfeledett kéziratral, mely minden bizony-

⁺Kells a kora középkori Írország egyik vallási központja volt. A 8-9. században itt keletkezett az a latin nyelvű evangélium, amely értékes miniatúrákat tartalmaz, s amelyet a hagyomány Kolumbán ír hittérítő szerzetesre vezet vissza.

⁺⁺Eco regényében ez az első fejezet kezdő mondata.

nyal maga is idézet lehetett /természetesen/. Így azonnal megírtam a bevezetőt, elbeszélésemet három más elbeszélésen belül egy negyedik síkba illesztve: azt mondom, hogy Vallet azt mondta, hogy Mabillon azt mondta, hogy Adso azt mondta...

Most már minden fölelemtől megszabadultam. És ezen a ponton egy évre abbahagytam az írást. Abbahagytam, mert fölfedeztem egy másik dolgot, amit már azelőtt is tudtam /és mások is tudtak/, de amit munka közben értettem meg jobban.

Fölfedeztem, hogy egy regénynek első fokon semmi köze nincs a szavakhoz. A regényírás kozmológiai munka, hasonlatos ahhoz, amit a Genézis mond el. /Csak a modellek közül kell választani, mondta Woody Allen./

A regényírás mint kozmológiai tett

Ezt úgy értem, hogy az elbeszéléshez mindenekelőtt egy olyan világot kell fölépíteni, amely az utolsó részletekig a lehető legjobban van berendezve. Ha megteremtünk egy folyót, két partot, s a bal partra helyeznénk egy horgászt, és ha ennek a horgásznak lobbanékony természetet és kétes előéletet tulajdonítanék: íme, máris hozzáfoghatnék az íráshoz, szavakra fordítva le azt, aminek mindenképpen meg kell történnie. Mit csinál egy horgász? Horgászik. /És ebből azonn mód többé-kevésbé elkerülhetetlen mozdulatok egész sorozata adódik./ Ezután mi történik? Vagy akad a horgára hal, vagy nem. Ha igen, kifogja, és elégedetten tér haza. Vége a történetnek. Ha nem - lévén lobbanékony természetű - talán feldühödik. Talán összetöri a horgászbotot. Ez még nem sok, de már egy karcolat. Ugyanakkor van egy indián közmondás, amely így szól: "Ülj le a folyóparton és várj, az ellenséged holttestét hamarosan elsodorja előtted az ár." És mi történik, ha az áramlás valóban egy holttestet visz lefelé - hiszen ez a lehetőség benne rejlik a folyó lehetséges szövegek közötti jelentéseinek körében. Ne feledjük, horgászom előélete kétes. Meg meri kockáztatni, hogy bajba kerüljön? Mihez kezd? Elfut és úgy tesz, mintha nem látta volna

a holttestet? Ugy érzi, csávába került, mert a holttest azé az emberé, akit gyűlölt? Indulatos természetétől elragadva haragra gerjed, mert nem ő hajthatta végre az áhított bosszút? Amint látják, elég volt csak egy kicsit berendezni a saját világunkat, s máris megvan egy történet kezdete. Kirajzolódik egy stílus is, hiszen a horgásznak, aki horgászik, az elbeszélés olyan lassú, vízfolyásszerű ritmusát kell rám rónia, amit a várakozással magára erőltetett türelme, de türelmetlen indulatkitörései is tagolnak. A nehézség a világ felépítéséből származik, a szavak szinte maguktól jönnek. Rem tene, verba sequentur. Aminek ellentéte, azt hiszem, a költészetben történik meg: verba tene, res sequentur.⁺

A regényemre szánt munka első évét a világ fölépítésének szenteltem. Hosszú listákat készítettem azokról a könyvekről, amelyek egy középkori könyvtárban meglehettek. Névjegyzékeket és életrajzokkal teleírt cédulákat rengeteg személyről, akik közül oly sokat később kizártam a történetből. Azaz tudnom kellett, hogy a többi szerzetes, aki nem bukkan fel a könyvben, kicsoda; és szükségtelen volt, hogy az olvasó megismerkedjen velük, de nekem ismernem kellett valamennyit. Ki mondta, hogy az elbeszélő irodalom a Polgári Állam konkurrensé legyen? Pedig talán még a városépítészeti hivattal is versenyeznie kell. Így fényképek és az építészeti lexikon rajzainak hosszas vizsgálata következett, hogy megállapíthassam az apátság alaprajzát, a távolságokat, de még azt is, hány foka volt egy csigalépcsőnek. Marco Ferreri egyszer azt mondta nekem, hogy a párbeszédek filmszerűek, mert kellő ideig tartanak. Hát persze, amikor két szereplő a refektóriumból a kerengőbe tartva beszélget, akkor én úgy írtam, hogy le sem vettem a szememet a térképről, s mikor megérkeztek, abbahagyták a beszélgetést.

Korlátokat kell teremteni a találékonyság felszabadítása érdekében. A költészetben a korlátokat a versláb, a versforma,

⁺Rem tene, verba sequentur: A dologgal törődj, a szavak majd jönnek. - Verba tene, res sequentur: A szavakkal törődj, a dolog majd következik.

a rím jelentheti, és az, amit az egykorúak jóhangzásnak neveznek... Az elbeszélő irodalomban a korlátokat a mögöttes világ adja. És ennek semmi köze nincs a realizmushoz, mégha magyarázza a realizmust is. Akár teljesen irreális világot is teremthetünk, melyben a számarak repülnek, és a hercegnőket életre kelti egy csók; csak az szükséges, hogy ez a merőben képzelőbeli és irreális világ a kiindulásnál rögzített struktúrák szerint működjön. /Tudni kell, hogy olyan világ-e, amelyben a hercegnőt csak egy herceg, vagy egy boszorkány csókja is életre kelti, és hogy a hercegnő csókja csak a békát varázsolja vissza herceggé, vagy - tegyük fel - az öves állatokat is./

A Történelem is része volt világomnak: ezért olvastam el újra és újra annyi középkori krónikát, s olvasásuk közben vettem észre, hogy olyan dolgoknak is szerepelniük kell a regényben, melyek föl sem merültek képzeletemben, mint a szégyenséget hirdető mozgalmak, vagy a fraticellik⁺ elleni inkvizíció.

Például: miért tizennegyedik századi szerzetesek szerepelnek a könyvben? Ha már középkori történetet kellett írnom, a tizenkettedik vagy a tizenharmadik századba kellett volna helyeznem, mert ezeket jobban ismerem, mint a tizennegyediket. De szükségem volt egy nyomozó szerzetesre, lehetőleg angolra /szövegközötti idézet/, akinek a megfigyeléshez, és különösen az áruló nyomok értelmezéséhez jó érzéke van. Ilyen tulajdonságokat nem találunk máshol, csak ferences körökben és Roger Bacon után; ezenkívül fejlett jelelmélettel is csak Occam követőivel kezdve találkozunk, jobban mondva korábban is, de akkor a jelek értelmezése vagy szimbolikus típusú volt, vagy arra törekedett, hogy a jelekből eszméket és univerzálákat olvasson ki. Csak Bacon és Occam után használták a jeleket egyedek megismerésére. Tehát a tizennegyedik századba kellett helyeznem a történetet, nagy bosszúságomra, mert így több fáradalmat okoztam magamnak. Ekkor újabb olvasmányok következ-

⁺a ferencesektől való elszakadás után Itáliában kialakult eretnek szekta.

tek, és rájöttem, hogy egy tizennegyedik századi ferencesnek, mégha angol is, ismernie kellett a szegénységről folytatott vitát, kiváltképp, ha Occam barátja, követője vagy ismerője volt. /Csak közbevetem, hogy kezdetben úgy gondoltam, a nyomozó szerzetesnek magának Occamnak kell lennie, de aztán lemondtam erről, mert a Venerabile Inceptor emberileg ellen-szenves nekem./

De miért történik minden 1327 novemberének végén? Azért, mert Michele da Cesena decemberben már Avignonban tartózkodik. /Ime, ez jelenti egy történelmi regény világának berendezését: néhány elem, mint a lépcsőfokok száma, a szerző elhatározásától függ, mások, mint Michele utazásai, a valóságos világtól, ami ebben a regénytípusban esetleg egybeesik az elbeszélés lehetséges világával./

Ám november túl korainak bizonyult. Le kellett ölnöm ugyanis egy disznót. Miért? Egyszerű: azért, hogy egy holttestet fejjel lefelé egy vérrel teli dézsába dughassak. De miért volt erre szükség? Mert az Apokalipszis második trombitája azt kiáltja, hogy... Az Apokalipszist egyáltalán nem változtathattam meg, a világ részét alkotta. Rendben van, az következett, hogy /értesüléseim szerint/ disznót csak a hideg beköszönte után ölnek, és november ehhez túl korai lehetett. Ha csak az apátságot nem helyezem a hegyekbe, hogy már lehessen hó. Máskülönben a történetem sík vidéken, Pomposában vagy Conques-ban játszódhatott volna.

Ez olyan megépített világ, amely megszabja nekünk, hogyan kell a történetnek a továbbiakban folytatódnia. Mindenki megkérdezte tőlem, hogy az én Jorgém miért idézi a nevével Borgest, és Borges miért ilyen gonosz. Ezt nem tudom. Azt akartam, hogy a könyvtár felügyelője vak legyen /ami jó elbeszélői fogásnak tűnt/, s egy könyvtárból meg egy vakból nem következhet más, mint Borges, már csak azért is, mert az adósságokat megfizetik. Meg aztán az Apokalipszis éppen spanyol kommentárokon és miniatúrákon keresztül hatott az egész középkorra. De amikor Jorgét a könyvtárba helyeztem, még nem

tudtam, hogy ő a gyilkos. Hogy úgy mondjam, mindent magától csinált. És ne gondoljuk, hogy ez "idealista" felfogás, mint ahogy ki mondaná, hogy a szereplőknek megvan a saját életük, és a szerző, mintegy az ígőzet állapotában, az ő sugalmazásai szerint cselekedtetni őket. Bretteusi feleletbe illő ostobaság. A szereplőket annak a világnak a törvényei kényszerítik cselekvésre, amelyben élnek. Vagyis az elbeszélő a saját előfeltevéscinek a foglya.

Egy másik szép történet a labirintus. Az összes labirintus, amiről csak hallottam /.../ a szabadban állt. Meglehetősen bonyolultak lehettek, tele tekervényekkel. De nekem zárt labirintusra volt szükségem. /Vagy láttak már szabadtéri könyvtárat?/ Mivel a labirintusom túl bonyolult volt, sok folyosóval és belső tereimmel, hiányzott volna a megfelelő szellőzés. Márpedig a jó szellőzés elengedhetetlen volt a tűzvész táplálásához /az, hogy az épületnek a végén le kell égnie, magától értetődő volt számomra, már csak kozmológiai-történelmi okokból is: a középkorban úgy égtek a székesegyházak és a kolostorok, mint a kénes gyufa; középkori történetet tűzvész nélkül elképzelni annyi, mint elképzelni egy csendes-óceáni háborúról szóló filmet lángolva zuhanó vadászpilóta nélkül/. S ezért dolgoztam két-három hónapig a megfelelő labirintus építésén, és végül még szellőzőnyílásokat is ki kellett képeznem, máskülönben mindig túl levegőtlen lett volna.

Aki beszél

Sok nehézségem volt. Zárt helyet akartam, egy sűrített univerzumot, és hogy méginkább zárttá tehessem, szükségem volt a hely egységén túl az idő egységének bevezetésére /tekintve, hogy a cselekmény egysége kétséges/. Tehát adva van egy benedekrendi apátság, aminek az életét a szerzetesek zsolozsmái tagolják /a modell öntudatlanul is talán az Ulysses volt a nap óráira épülő szilárd szerkezete miatt, de A varázshegy is könyvem sziklás, szanatóriumhoz illő helyszíne miatt, ahol nem véletlenül játszódtott le annyi beszélgetés/.

A beszélgetések sok nehézség elé állítottak, de ezeket írás közben megoldottam. Van egy az elbeszéléssel foglalkozó elméletek által kevésbé tárgyalt téma, a turn ancillaries, vagyis azok a stílusfogások, amelyek segítségével az elbeszélő a különböző szereplőknek átadja a szót. Lássuk, milyen különbségek vannak az alábbi öt párbeszéd között:

1. - Hogy vagy?
- Megvagyok, és te?
2. - Hogy vagy? - mondta János.
- Megvagyok, és te? - mondta Péter.
3. - Hogy - mondta János -, hogy vagy?
S Péter egy szuszra: - Megvagyok, és te?
4. - Hogy vagy? - udvariaskodott János.
- Megvagyok, és te? - vigyorgott Péter.
5. János így szólt: - Hogy vagy?
- Megvagyok - felelte Péter szintelen hangon.
Majd meghatározhatatlan mosollyal: - És te?

Az első két esetet kivéve az figyelhető meg, amit "mindentudó íróként" szokás meghatározni. A szerző egy személyes kommentár közbeiktatásával sugallja, hogy a két szereplő szavai milyen értelmet kaphatnak. De valóban hiányzik ez a szándék az első két eset látszólag közömbös megoldásaiból? Az olvasó csakugyan e két megoldás esetében szabadabb /gondoljunk a hemingway-i párbeszéd látszólagos semlegességére/, vagy a másik három esetben, amikor legalább azt tudja, hogy a szerző milyen játékot játszik?

Ez éppúgy stilisztikai, elméleti, "mesterségbeli" probléma, mint egy belső rím vagy egy asszonánc kiválasztása, vagy egy szójáték közbeszúrása. Rá kell találni a művet összetartó elemekre. Az én esetemet megkönnyítette, hogy az összes párbeszédet Adso meséli el, s ő nyilván a saját nézőpontját kényszeríti az egész elbeszélésre.

A párbeszéddek egy másik problémát is fölvetettek: mennyire lehetnek középkoriak? Másképp fogalmazva, már írás köz-

ben észrevettem, hogy a könyv mulatságos melodráma alakját öltötte, hosszú recitativókkal és széles áriákkal. Az áriák - például a kapu leírása - a középkor nagy retorikáját utánózták, és ehhez a minták nem hiányoztak. De a párbeszédék? Egy időben attól tartottam, hogy a párbeszédék Agatha Christie módján hangzanak majd, közben az áriák Suger vagy Szent Bernát stílusát idézik. Újra középkori regények, pontosabban lovagregények olvasásába fogtam, és észrevettem, hogy némi szabadsággal ugyan, de ahhoz az elbeszélői és költői nyelvhasználatához tartottam magam, amely nem volt ismeretlen a középkor során. De ez a kérdés még hosszú ideig nyugtalanított, és nem vagyok biztos abban, hogy megoldottam-e ezeket az ária és a recitativo közötti hangnemváltásokat.

Újabb probléma adódott a mesélők beillesztéséből, vagyis az elbeszélés síkjaiból. Tudtam, hogy más szavaival /én/ mesélek el egy történetet, és a bevezetőben figyelmeztettem arra, hogy ennek a másnak a szavait még két elbeszélő sík szűri meg: Mabilloné és Vallet apáté, még akkor is, ha föltehetjük, hogy ők csak egy nem manipulált szöveg filológusaiként dolgoztak /de ugyan ki hisz ebben?/. Ugyanez a probléma jelentkezett Adso első személyben elmondott elbeszélésén belül is. Adso nyolcvanévesen mondja el azt, amit tizennyolc éves korában látott. Ki beszél, a tizennyolc éves vagy a nyolcvanéves Adso? Szándékom szerint természetesen mindkettő. A játék lényege az volt, hogy az idős Adsot szólaltattam meg, aki azt taglalja, amit emlékezete szerint, fiatal Adsóként látott és hallott. A modell a Doktor Faustus Serenus Zeitblomja volt /de nem olvastam újra a könyvet, beértem halvány emlékekkel is/. A kifejezésnek ez a kettős játéka rendkívüli módon megbabonázott és fellelkesített. Azért is, mert - visszatérve a maszkról mondottakra - Adso megkettőzésével még egyszer megkettőztem a közém mint életrajzi személy vagy elbeszélő szerző vagy elbeszélő én, illetve az elmesélt személyek - a mesélőt is beleértve - közé helyezett gátak, közbeeső fokozatok sorozatát. Egyre nagyobb biztonságban éreztem magam, és mindezek

átélése /mondhatnám érzéki szinten és egy hársfateával át-
itatott madelaine illatúnak természetességével/ egy takaró
alatti gyerekkori játékra emlékeztetett, amikor tengeralatt-
járón képzeltem magam, és onnan küldtem üzeneteket a másik
ágy takarója alatt megbújó nővéremnek; mindketten el voltunk
szigetelve a külvilágtól, és mindkettőnk teljesen szabadon
tehetett hosszú felfedező utakat a néma tengerek mélyén.

Adso nagyon fontos volt számomra. Kezdetől fogva olyan
valaki hangján akartam elmesélni az egész történetet /összes
titkával, politikai és teológiai eseményével, kétértelműségé-
vel együtt/, aki átélte az eseményeket, és ifjúkorának pon-
tosságával fotografikus hűséggel rögzítette mindegyiket, de
nem érti őket. /És alapjában véve öregkorában sem fogja meg-
érteni, olyannyira, hogy végül az isteni semmibe való menekü-
lést választja, ami nem felel meg mestere tanításainak./ Egy
olyan valakinek a szavaival megértetni mindent, aki semmit
sem ért.

A kritikákat olvasva rájöttem, hogy ez a regény egyik o-
lyan oldala, amely kevésbé hatott a művelt olvasókra, vagy
legalábbis senki sem említette közülük, vagy csak futólag.
De most nyugtalanít, hogy nem ez volt-e az egyik olyan elem,
amely behatárolta a regény olvashatóságát a kevésbé kifino-
mult olvasók szemében. Ők azonosultak az elbeszélő ártatlan-
ságával, és igazolva érezték magukat akkor is, amikor nem ér-
tettek mindent. Kiszolgáltattam őket a nemiséggel, az ismeret-
len nyelvekkel, a gondolkodás nehézségeivel, a politikai élet
misztériumaival szemben érzett félelmeiknek... Ezek olyan
dolgok, melyeket csak most, après coup⁺ fogok fel, de akkor
talán Adsóba, az ő szerelmi fellángolásaiba ültettem át sok
ifjúkori szorongásomat /ám mindig annak szavatolásával, hogy
közvetítő személyként tudom működtetni: hiszen Adso csak a-
zokon a szavakon keresztül éli át a szerelméből fakadó szen-
vedéseket, melyekkel az egyháztudósok beszéltek a szerelem-
ről/. A művészet menekülés a személyes érzelmektől, ezt Joyce
éppúgy megtanította nekem, mint Eliot.

⁺après coup: elkésve, utólag

Az érzelmek elleni harc nagyon keserves volt. Irtam egy szép könyörgést Alain de Lille Natura-magasztalásának mintájára⁺, hogy Guglielmo szájába adjam egy érzelmkitörése alkalmával. Később rájöttem, hogy ettől mind a ketten meghatódtunk, én szerzőként, ő szereplőként. Nekem ez mint szerzőnek nem volt szabad - poétikai okokból. Ő ezt mint szereplő nem tehetette, mert más anyagból gyúrták, és az érzelmei mind szellemiek vagy elfojtottak voltak. Így hát kihagytam ezt a részt. Egy barátom, miután elolvasta a könyvet, azt mondta nekem: "Az egyetlen kifogásom, hogy Guglielmónak nincs soha egyetlen részvétteljes gesztusa." Elmondtam ezt egy másik barátomnak, aki azt felelte: "Hát persze, az ő részvétének ez a stílusa." Talán így van. És úgy legyen.⁺⁺

/.../

A lélegzés

/.../ Miután a kiadóban a barátaim elolvasták a kéziratot, azt tanácsolták, hogy rövidítsem le az első száz oldalt, amit nagyon megterhelőnek és fárasztónak találtak. Ezt habozás nélkül visszautasítottam, mert kitartottam amellett, hogy ha valaki be akar jutni az apátságba, és ott akar élni hét napon át, akkor fel kell vennie az ottani élet ritmusát. Ha ez nem sikerül, sohasem tudja végigolvasni a könyvet. Vagyis az első száz oldalnak bünbánati és beavató funkciója van, és akinek ez nem tetszik, úgy kell neki: a hegy lábánál marad.

Belépni egy regény világába olyan, mint kirándulást tenni a hegyekben: meg kell szokni egy légzősmódot, föl kell venni egy tempót, különben rögtön kifulladás. Ugyanígy áll a helyzet a költészettel. Gondoljunk csak arra, mennyire elviselhetetlenek azok a költők, akiket olyan színészek adnak elő, akik

⁺Alain de Lille /Alanus ab Insulis/: 12. századi teológus, író, a párizsi egyetem magisztere. Munkáiban a "Natura" az isten alkotta, tökéletes természeti világ allegóriája.

⁺⁺És úgy legyen: az "e cosi sia" olasz imazáró formula fordítása.

az "interpretáció" kedvéért elhanyagolják a versmértéket, egymásba hajlítják a sorokat, mintha csak prózában beszél-nének, a tartalmat követik, nem pedig a ritmust. Egy tizen-egyszótagú, terciumban írt vers olvasásához föl kell venni a költő szándéka szerinti énekelt ritmust. Jobb úgy előadni Dantét, mint egy régenvolt Corriere dei Piccoli⁺ verseit, mintsem mindenáron a jelentést hajszolni.

Az elbeszélés lélegzősét nem a mondatok adják, hanem szélesebb makromondatok, az események körvonalai. Vannak re-gények, melyek úgy lélegeznek, mint a gazellák, mások mint a bálnák vagy az elefántok. A harmónia nem a lélegzetvétel sza-bályosságából, hanem időtartamából fakad, azért is, mert ha egy bizonyos ponton megszakad a lélegzés /de ennek nem sza-bad túl gyakran előfordulnia/, és egy fejezet vagy eseménysor véget ér, mielőtt a lélegzetvétel kiteljesedett volna, akkor az fontos szerepet játszhat a történet ökonómiájában, törést vagy fordulatot jelezhet. /.../ Az a jó regény, melyben a szerző mindig tudja, mikor kell gyorsítania, lassítania, és hogyan nyomja a pedált, megmaradva az állandó alapritmus ha-tárain belül. A zenében is lehet szabadon előadni, de nehogy túlzásba vigyük a szabadságot, mert akkor azokhoz a rossz előadókhoz hasonlítunk, akik azt hiszik, hogy Chopinhez elég eltúlozni a rubatót. Nem arról beszélek, hogyan oldottam meg a nehézségeimet, hanem inkább arról, hogyan vetődtek föl szá-momra. S ha azt állítanám, hogy tudatosan vetettem fel őket, hazudnék. Létezik olyan alkotói gondolkodás, amely az írógép billentyűit érintő ujjak ritmusán keresztül is gondolkodik.

Szeretnék egy példát hozni arra, hogy az elbeszélés meny-nyire az ujjak gondolkodását jelenti. Világos, hogy a konyha-beli szerelmi jelenet teljes egészében vallásos szövegekből vett idézetekből épült fel, az Énekek Énekétől kezdve Szent Bernátig és Jean de Pecampig vagy Bingeni Szent Hildegardig. Ezt még az is megérezte, aki nem jártas a középkori misztiká-

⁺Corriere dei Piccoli: olasz gyermeklap.

ban, de van egy kicsit füle a dolgokhoz. Viszont ha valaki azt kérdi, hogy kitől származnak az idézetek, hol végződik az egyik és kezdődik a másik, már nem tudok válaszolni.

Valóban rendelkeztem idézetekkel teleírt cédulák tucatjaival, olykor könyvek egész oldalaival, rengeteg fénymásolattal, amelyek közül nagyon sokat később föl sem használtam. Ezt a jelenetet mégis egy lendülettel írtam meg. /.../ Írtam tehát, az összes szöveg előtttem feküdt rendszertelenül szétdobálva, a tekintetem egyikről a másikra ugrott, miközben másoltam egy idézetet, majd rögtön hozzáfűztem a következőhöz. Ez az a fejezet, amit első megfogalmazásban bármelyiknél gyorsabban írtam meg. Később értettem meg, hogy ujjainmal az ölelkezés ritmusát igyekeztem követni, és így nem tudtam túrtóztatni magam, hogy a megfelelő idézetet válasszam ki. Ami odaillóvá tette az ekkor papírra vetett idézeteket, az a ritmus volt, amivel leírtam őket; tekintetem tovasiklott azokról, amelyek visszafogták volna az ujjak ritmusát. Nem állíthatnám, hogy az esemény megfogalmazása annyi ideig tartott volna, mint maga az esemény /bár vannak elég hosszú szeretkezések/, de igyekeztem a lehető legjobban lerövidíteni a szeretkezés és az írás ideje közötti különbséget. Nem barthes-i értelemben beszélek írásról, hanem egy gépíró szempontjából; vagyis úgy, mint anyagi, fizikai aktusról. Ugyanígy nem az indulatok, hanem a test ritmusáról beszélek. A már megszűrt felindultság teljes egészében korábban jött létre; akkor, amikor a szövegek olvasásának és kiválasztásának pillanatában fejembe vettem, hogy összevegyítem a misztikus és az erotikus önkívületet. Ezután mindenféle felindultság elmúlt, Adso szeretkezett, nem én, nekem csupán a szem és az ujjak játékára kellett lefordítanom az ő felindultságát, mintha csak azt határoztam volna el, hogy dobodok elő egy szerelmi történetet.

Az olvasó megkonstruálása

Ritmus, lélegzés, bűnbánat... Kiért történik mindez, értem? Természetesen nem, hanem az olvasóért. Az olvasóra gondolva írunk. Eppúgy, ahogy a festő a kép közönségére gondolva fest. Egy-egy ecsetvonás után két-három lépésnyire eltávolodik a képtől, és tanulmányozza a hatást: vagyis úgy szemléli a képet, ahogyan megfelelő fényviszonyok között a nézőnek kellene, mikor majd a falra függesztve csodálja. Ha elkészült a mű, párbeszéd jön létre a szöveg és az olvasó között /a szerző ebből ki van zárva/. A mű készülése közben a párbeszéd kettős: az egyik közte, és minden más, korábban leírt szöveg között zajlik /könyvek csak más könyvekről és más könyvek alapján íródnak/, a másik a szerző, illetve saját modell-olvasója között játszódik. Ezt az elméletet más munkáimban, mint a Lector in fabulában vagy A nyitott műben már kifejtettem, de nem én találtam ki ezt sem.

Megeshet, hogy a szerző egy bizonyos empirikus közönség számára ír, ahogy azt a modern regény megalapítói, Richardson, Fielding vagy Defoe tették, akik kereskedőknek és a feleségüknek írtak; de közönségnek írt Joyce is, aki egy eszményi álmatlanságban szenvedő ideális olvasót képzelt el. Akár azt hisszük, hogy olyan közönséghez szólunk, amely itt van az ajtón kívül és pénzt szorongat a kezében, akár azt képzeljük, hogy eljövendő olvasóknak írunk, az írás mindkét esetben a saját modell-olvasónk szövegen keresztül megkonstruálását jelenti.

Mit jelent olyan olvasóra gondolni, aki képes átlépni az első száz oldal bűnbánati küszöbén? Pontosan az első száz oldal megírását jelenti abból a célból, hogy a későbbiekben következők olvasására alkalmas olvasót formáljak.

Létezik olyan író, aki csak az utókornak ír? Nem, még akkor sem, ha ezt állítja, mert hiszen - mivel nem Nostradamus - nem tudja másként elképzelni az utódokat, csak annak mintájára, amit a kortársairól tud. Létezik olyan író, aki csak kevesek számára ír? Igen, ha ezen azt értjük, hogy belátja: az általa elképzelt Modell-Olvasónak kicsi az esélye arra, hogy a többségben öltse testet. De ebben az esetben szintén azzal a nem is túlságosan titkolt reménnyel ír, hogy éppen az ő könyve fogja megteremteni, mégpedig jelentős számban, az ő feltételezett, sorai által bátorított mintaolvasójának új képviselőit, akik után annyi, mesteremberhez illő műgonddal törte magát, akikre annyira vágyott.

Ha egyáltalán van különbség, az abban a tekintetben van, hogy a szöveg új olvasót akar-e létrehozni, vagy pedig a már meglévő olvasók igényeinek szándékozik-e megfelelni. Ez utóbbi esetben sorozatgyártmányokra alkalmazható formulák szerint megírt és fölépitett könyvvel van dolgunk: a szerző egyfajta piackutatást végez, és alkalmazkodik az igényekhez. Messziről látszik, hogy formulák alapján dolgozik, ha elemezzük a különböző, általa írott regényeket, és kimutatjuk, hogy a neveket, a helyszíneket, a külsőségeket megváltoztatva mindegyikben ugyanazt a történetet mondja el. Azt, amit a közönség elvár.

Mikor azonban az író újat tervez, és egy másfajta olvasót képzel el, nem piackutató akar lenni, aki fölállítja a jelentkező keresletek listáját, hanem sokkal inkább filozófus, aki megérzi a Zeitgeist áramát, aki azt szeretné feltárni közönsége előtt, amit annak - ha öntudatlanul is - akarnia kellene. Aki az olvasót önnön magának szeretné megmutatni.

Ha Manzoni számára az lett volna fontos, hogy a közönség igényeire ügyeljen, meglett volna hozzá az alkalmas formula: történelmi regény középkori környezetben, a görög tragédia mintájára híres szereplőkkel, királyokkal és hercegnőkkel /s nem így van-e az Adelchiben /, nagy és

nemes személyek, hadivállalkozások, s egy olyan korszak olasz dicsőségének ünneplése, amikor Itáliában erőskezűek uralkodtak. S nem így csinálta előtte, vele egy időben, és utána következően annyi, többé-kevésbé szerencsétlen történelmi regényíró a mesterember d'Azeqliótól a tüzes és sáros Guerrazziig vagy az olvashatatlan Cantuig?

Mit tett ezzel szemben Manzoni? A tizenhetedik századot választotta, a szolgaság és a jelentéktelen személyiségek korát; könyvében az egyetlen jó kardforgató egy hitvány alak, a csatákról nem számol be, és elég bátor ahhoz, hogy a történetet dokumentumokkal és fájdalommal terhelje meg... És tetszett, mindenkinek tetszett, művelteknek és műveletleneknek, felnőtteknek és gyerekeknek, szenteskedőknek és antiklerikálisoknak. Mert megérezte, hogy kora olvasóinak erre volt szükségük, még ha nem is tudtak róla, ha nem is ezt kérték, ha nem is hitték, hogy befogadható. Mennyi munkájába került a szavak csiszolása, nyesegetése, ötvozése, művének átírása toszkán irodalmi nyelvre, hogy élvezhetővé tegye, amit készített! Hogy arra készítse a valóságos olvasókat, változzanak át az áhított modell-olvasóvá.

Manzoni nem azért írt, hogy az adott közönség tetszését elnyerje, hanem azért, hogy olyan közönséget teremtsen, aminek mindenképpen tetszik a regénye. És jaj lett volna neki, ha nem arat tetszést: tudjuk, mennyi képmutatással és komolysággal beszélt a huszonöt olvasójáról. Huszonötmillióra vágyott.

Milyen modell-olvasót akartam, mialatt írtam? Természetesen egy cinkost, aki belemegy a játékba. Teljes egészében középkorivá akartam válni, és úgy élni a középkorban, mintha beleszülettem volna. /És mintha az szült volna engem./ Ugyanakkor minden erőmmel azon voltam, hogy kirajzolódjék egy olyan olvasó alakja, aki miután túljutott a kezdet nehézségein, az én zsákmányommá válik, vagyis a szöveg zsákmányává, és azt hiszi, hogy nem akarhat mást, mint azt, amit a szöveg ad neki.

A szövegnek az átváltozás élményét kell nyújtania olvasójának. Azt hiszed, hogy szexre és bűnügyi bonyodalmakra vágysz, amelynek a végén leleplezik a bűnöst; fordulatos cselekményre, ugyanakkor szégyellnéd magadba fogadni azt a tiszteletroméltó selejtet, amelyben egy halott lány keze és a kolostor kovácsai szerepelnek. Én mégis latinnal traktállak, de nőkkel annál kevésbé, bőségesen adagolom a teológiát és a vért liter-szám, mint a Grand Guignolban, hogy azt mondd: "de ez hazugság, én kiszállok!" Ekkor kell az enyém lenned, ekkor kell megérezned a borzongást, amit Istennek a világ rendjét semmivé tévő végtelen mindenhatósága támaszt. Ezután észrevenned, ha ügyes vagy, hogy miképpen csaltalak csapdúba, mert végülis minden lépésnél mondtam, figyelmeztettelek, hogy a kárhozátba viszlek, ám az ördöggel kötött szerződések szépsége az, hogy aláírásukkor jól tudják, kivel köttenek. Máskülönbén miért lenne jutalmad a pokol?

Mivel azt akartam, hogy tetszéssel fogadtassék az egyetlen dolog, ami fölbőszít minket, vagyis a metafizikus borzongás, nem maradt más számomra, mint hogy a bonyodalmak modelljei közül a legmetafizikusabbat és a legfilozofikusabbat, a bűnügyi regényét válasszam ki.

A krimi metafizikája

A könyv nem véletlenül indul úgy, mintha krimi lenne, és a továbbiakban is, egészen végig áltatja a tapasztalatlan olvasót úgy, hogy az akár észre sem veheti, hogy olyan krimivel van dolga, amelyben túl kevés dologra derül fény, és a nyomozó csődöt mond. Azt hiszem, hogy az embereknek nem azért tetszenek a krimik, mert hullák vannak bennük, és azért sem, mert a végső /intellektuális, társadalmi, jogi, erkölcsi/ rend győzelmét ünnepelehetik a bűn zűrzavara fölött. Hanem azért, mert a bűnügyi regény tiszta állapotában mutatja be egy hipotetikus kérdésfeltevés történetét. Kérdésfeltevással találkozunk az

orvosi diagnózis, a tudományos kutatás, a metafizikus okoskodás esetében is. Alapjában véve a filozófia /és a pszichoanalízis/ alapkérdése megegyezik a bűnügyi regényével: ki a bűnös? Ahhoz, hogy ezt megtudjuk /hogy azt higgyük, megtudhatjuk/, föl kell állítanunk azt a hipotézist, hogy minden eseménynek megvan a maga logikája, az a logika, amit a bűnös kényszerít rájuk. Minden nyomozás és kérdésfeltevés története elmond nekünk valamit arról, amivel mindig is együtt éltünk /.../. Ezen a ponton már világos, hogy az én alaptörténetem /ki a gyilkos?/ miért ágazik szét annyi más történetre, amelyek mind más kérdésfeltevések történetei, amelyek mind a kérdésfeltevés mint olyan szerkezetéről szólnak.

A hipotetikus kérdésfeltevés világának absztrakt modellje a labirintus. A labirintusnak azonban három típusa van. Az egyik a görög, a thészeuszi. Ebben a labirintusban senki sem tévedhet el: belépsz, és a középpontba érkezel, majd a középpontból a kijáráthoz. Ezért van a középpontban Minotaurusz, máskülönben a történetnek nem lenne zamata, csak egyszerű séta lenne. A félelmet legfeljebb az szüli, hogy nem tudod, hová fogsz érkezni, és mit fog tenni Minotaurusz. Ám ha megfejtetted a klasszikus labirintust, egy fonal kerül a kezédbbe: Ariadné fonala. A klasszikus labirintus önmaga Ariadné-fonala.

A második a manierisztikus labirintus. Ha megfejtetted, egy olyan fával van dolgod, amelynek a struktúrája gyökérszerű, tele van zsákutcákkal. Csak egyetlen kijárat van, de azt eltévesztheted. Ariadné fonalára van szükséged ahhoz, hogy ne tévedj el. Ez a labirintus a trial-and-error process⁺ modellje.

Végül pedig van a háló, vagy a rizóma, ahogy Deleuze és Guattari hívják. A rizóma oly módon van kialakítva, hogy mindegyik járat összekapcsolódhat mindegyik másikkal. Nincs középpontja, nincs perifériája, nincs kijárata, mert potenciálisan végtelen. A kérdésfeltevés tere rizómaszerű tér. Az

⁺trial-and-error process: a fokozatos megközelítés módszere a matematikában; a helyes megoldás a téves lehetőségek kipróbálása és elvetése után következik.

én könyvtáram labirintusa még manierisztikus, de az a világ, amely Guglielmoban létének tereként tudatosul, már a rizóma mintájára épült ki, vagyis építhető ki, de véglegesen sohasem kiépített.

Egy tizenhét éves fiú azt mondta nekem, hogy semmit sem értett a teológiai vitákból, de azok úgy hatottak, mint a térbeli labirintus meghosszabbításai /mintha csak egy Hitchcock-film háttorzongató zenéi lennének/. Azt hiszem, valami általános dolog történt: a járatlan olvasó is megszimatozta, hogy labirintusok, de nem térbeli labirintusok történetével került szembe. Azt mondhatnánk, hogy érdekes módon a kisebb jártaságra valló értelmezések bizonyultak a legérzékenyebbnek a struktúrákra. A képzetlen olvasó a tartalmak közvetítése nélkül, közvetlenül lépett érintkezésbe a lényeggel, miszerint lehetetlen, hogy a könyvben egyetlen történet játszódjon le.

A szórakoztatás

Azt akartam, hogy az olvasó szórakozzon. Legalább annyira, amennyire én szórakoztam írás közben. Ez nagyon fontos dolog, és ellentmondani látszik legmélyebb gondolatainknak, amelyekről azt hisszük, hogy segítségükkel fogalmat alkottunk a regényirodalomról.

A szórakoztatás nem jelent mellébeszélést, a problémáktól való elszakadást. A Robinson Crusoe szórakoztatni szándékozik saját modell-olvasóját azzal, hogy elmeséli egy hozzá nagyon is hasonló, ügyes homo oeconomicus számításait és hétköznapi cselekedeteit. De Robinson hasonmásának, miután a Robinsonba merülve elszórakozott, valamiképpen többet kellett megértenie, mássá kellett átváltoznia. Szórakozás közben valamiképpen tanult is. Az elbeszélés egyes poétikáit az az eltérés különbözteti meg, hogy szerintük az olvasónak a világról, vagy inkább a nyelvről kell e valamit megtanulnia, de az alaphelyzet nem változik. A Finnegans Wake ideális olvasójának végülis éppúgy szórakoznia kell, mint Carolina Invernizio⁺ olvasójának. Eppen úgy, csak más módon.

⁺Carolina Invernizio /1851-1916/: olasz író. Népszerű, érzelmes regényeket írt.

Mármost, a szórakoztatás fogalma történetileg változó. A regény történetének minden korszakában különbözött a szórakozás és a szórakoztatás módja. Kétségtelen, hogy a modern regény azért igyekezett alábecsülni a cselekmény szórakoztató szerepét, hogy a szórakoztatás más módjait részesítse előnyben. Én, az arisztotelészi poétika nagy csodálója, mindig úgy gondoltam, hogy mindennek ellenére a regénynek a cselekmény révén kell szórakoztatnia.

Vitán felül áll, hogyha egy regény szórakoztat, elnyeri a közönség tetszését. Márpedig egy bizonyos időszakban úgy vélték, hogy a siker valamilyen negatív dolog jele. Ha egy regény sikert arat, akkor az azért történik, mert semmi újat nem hoz, és azt adja a közönségnek, amire az már számított.

Azt hiszem azonban, hogy nem ugyanazt jelenti az a kijelentés, hogy "ha egy regény azt nyújtja az olvasónak, amit várnak tőle, akkor sikeres", és az, hogy "ha egy regény sikeres, az azért van, mert azt nyújtja az olvasónak, amit várnak tőle".

A második állítás nem mindig igaz. Elég, ha Defoe-ra vagy Balzacra gondolunk, és sorolhatnánk a példákat A bádorgodóig vagy a Száz év magányig.

Erre azt válaszolhatják, hogy a "siker=értéktelenség" egyenlősítést az általunk, a Gruppo '63 tagjai által - 1963 előtt is - felvett bizonyos polemikus alapállás is megerősítette, amely szerint a sikerkönyvet a vigasztaló funkciójú könyvvel⁺, ezt pedig a cselekményes könyvvel azonosították, ugyanakkor ünnepezték a botrányt keltő és a széles közönség részéről elutasított kísérleti művet. Ezek a dolgok célzatosan mondattak ki, és ezek botrányoztatták meg leginkább az akadémikus irodalmárokat, amit a krónikások soha nem felejtettek el - helyesen, mert éppen ilyen "hatás" kiváltásáért hír-

⁺vigasztaló funkciójú: Elio Vittorini /1907-1966/ olasz író által bevezetett kifejezés. Ezt használja a Platónig és Jézus Krisztusig visszavezetett klasszikus-keresztény kulturális hagyományra, mely nem tud hatni a társadalmi folyamatokra, az emberi cselekvésre, csak a szenvedések enyhítésére szorítkozik.

dették őket, gondolva a hagyományos regényekre, amelyeknek alapvetően vigasztaló funkciójuk volt, s híján voltak minden érdekes újításnak a 19. század problematikájához képest. És az már végzettszerű, hogy ezután kialakultak a csatasorok, és szokás szerint minden bolhából elefántot csináltak, olykor csak a csetepaté kedvéért. /.../

Senki sem emlékszik már, mi minden történt 1965-ben, amikor csoportunk Palermóban újra összegyűlt, hogy a kísérleti regényről vitatkozzon. /.../

Nos, a vita folyamán sok érdekes dolog történt. Mindenekelőtt a megnyitó előadás, amelyet Renato Barilli[†] tartott, aki ekkor már a Nouveau Roman irányzatán belül mindenfajta experimentalizmus teoretikusa volt, és úgy találta, elégtételt vehet az új Robbe-Grillet-n, Grasson és Pynchonon. /Ne feledjük, hogy Pynchont most a posztmodern kezdeményezői között tartják számon, de abban az időben ez a szó, legalábbis Olaszországban, nem volt használatos, csak Amerikában, ahol John Barth kezdte alkalmazni./ Barilli az újra fölfedezett Rousseltől idézett, aki Vernét kedvelte, de Borgestől nem, mert az ő újraértékelése még nem kezdődött el. S mit mondott Barilli? Azt, hogy egészen addig valamiféle reveláció és materialisztikus önkívület hatása alatt a bonyodalom kiiktatását és a cselekmény elrekesztését részesítették előnyben. De új szakasz kezdődik az elbeszélő irodalomban, amely során újraértékelődik majd a cselekmény, mégha az más cselekmény lesz is.

En azt a benyomást elemeztem, amely az első este támadt bennünk, amikor megnéztük Baruchello és Grifi egy érdekes filmkollázsát, a Bizonytalan igazolást; egy olyan történetet, amelyet kommersz filmek történetselejteiből, sőt szabványhelyzeteiből, közhelyeiből állítottak össze. Kiemeltem, hogy a közönség tetszésnyilvánítása azokon a pontokon volt a legerősebb, amelyekre néhány évvel korábban még botránykeltéssel választak volna, vagyis ahol megkerülték a hagyományos cselek-

[†]Renato Barilli: olasz kritikus, művészettörténész. 1957-ben a *Venice* neoavantgarde irányzatú folyóirat munkatársa, a Gruppo '63 megalapítója.

művészeti logikai és időbeli következményeit, és ahol erő-
 szakosan meghívították a közönség várakozásait. Az avantgarde
 hagyományja kezdett válni; ami pár éve még disszonánsnak szá-
 mított, az lágy lett a fülnek /vagy a szemnek/. Nem maradt más
 hátra, le kellett vonni a következtetést. Az üzenet befogadha-
 tatlansága nem volt többé a kísérleti elbeszélés /vagy bármi-
 lyen más művészet/ ismertetőjegye, hiszen a befogadhatatlan
 már közérthetőként kodifikálódott. Elkezdődött a békés megte-
 rés a befogadható és a közérthető új formáihoz. Emlékeztettem
 arra, hogyha Marinetti futurista estjeinek korában elengedhe-
 tetlen volt, hogy a közönség fitymáljon, "akkor ma terméketlen
 és ostoba dolog vitatkozni annak, aki azért ítél bukottnak
 egy kísérletet, mert azt normálisként fogadják el; ez visz-
 szatérést jelent a történelmi avantgarde értékelméleti sémá-
 jához, és ilyen esetben az avantgarde esetleges kritikusai nem
 más, mint egy megkésett marinettianus. Kitartunk amellett, hogy
 csak egy bizonyos történelmi pillanatban vált a befogadó által
 felfoghatatlan üzenet az érték garanciájává... Gyanítom, hogy
 talán le kell mondanunk arról a vitáinkat folytonosan uraló
 hátsó gondolatról, miszerint egy mű érvényességét a külsődle-
 ges botránynak kellene igazolnia. Talán egy másik szempontból
 kell fölülvizsgálnunk - anélkül, hogy tagadnánk érvényességét
 - magát a rend és rendezetlenség, fogyasztói és provokatív
 művek közötti dichotómiát; vagyis azt hiszem, lehetséges lesz
 rátalálni a hagyományost megtagadó és megszakító elemekre o-
 lyan művekben, amelyek látszólag könnyű fogyasztásra alkalma-
 sak, illetve észrevenni az ellenkezőjét, hogy bizonyos művek,
 amelyek provokálóként hatnak, és felugrasztják a publikumot
 az ülésről, nem tagadnak meg semmit... A napokban találtam va-
 lakit, akiben gyanút ébresztett az, hogy egy alkotás túlságo-
san tetszett neki, és ez bizonytalanságban tartotta..." És
 így tovább.

1965. Akkoriban indult a pop-art, és következésképpen
 összeomlottak a hagyományos különbségtételek a kísérleti, non-

figuratív művészet, illetve az elbeszélés, a tömegeknek szóló és figuratív művészet között. Ezekben az években mondta nekem a Beatlesre utalva Pousseur, hogy "nekünk dolgoznak", figyelmen kívül hagyva azt, hogy ő meg nekik is dolgozik. /Cathy Berberiannek kellett majd eljönnie, hogy bebizonyítsa: a nagyon helyesen Purcellig visszavezetett Beatles hangversenyen is előadható lenne - Satie és Monteverdi mellett./

A posztmodern, az irónia és a közérthetőség

1965-től máig két felfogás tisztázódott véglegesen. Az egyik szerint a cselekményt újra megtalálhattuk más cselekmények idézése formájában is, a másik szerint a szövegszerű idézet bizonyára kevésbé vigasztaló lehetett, mint az idézett cselekmény. /.../ Lehetett-e szó olyan regényről, amely nem vigasztaló, eléggé problémafelvető, és mégis közérthető?

Ezt az összeegyeztetést, és nemcsak a cselekmény, hanem a közérthetőség rehabilitálását is a posztmodernizmus amerikai teoretikusainak kellett elvégezniük. Szerencsétlen módon a "posztmodern" kifejezés mindenre ráhúzható. Az a benyomásom, hogy manapság arra használják, amire csak tetszik. Másrészt megkísérlik határait visszatolni az időben: először az elmúlt húsz év néhány írójára és művészeire tűnt alkalmazhatónak, majd lassanként elérte a századelőt, ezután a még korábbi időköt, s a menetelés folytatódik, míg ez a kifejezés el nem érkezik Homéroszhoz.

Mégsem hiszem, hogy a posztmodern kronologikusan behatárolható áramlat lenne: inkább szellemi kategória, jobban mondva Kunstwollen, az alkotás egy módja. Azt mondhatjuk, hogy minden kornak megvan a maga posztmodernizmusa, éppúgy, ahogy mindegyiknek megvan a maga manierizmusa /olyannyira, hogy azt fontolgatom, vajon a posztmodern nem a metatörténeti értelemben vett Manierizmus modern neve-e/. Ugy vélem, minden korszak eljut olyan válsághelyzetekbe, amelyeneket Nietzsche történel-

mi tanulmányokat megszegyenítő módon írt le a Korszerűtlen elmélkedésekben. A múlt függésben tart, nyomaszt és zsarol bennünket. A történelmi avantgarde /az avantgarde fogalmát itt is metatörténeti értelmében használom/ igyekszik leszámolni a múlttal. A "Le a holdfényvel!" futurista jelszava minden avantgarde jellegzetes programja, elegendő csupán valamilyen odaillő dolog nevét illeszteni a holdfény helyébe. Az avantgarde lerombolja, eltorzítja a múltat: tipikus gesztusa Az avignoni kisasszonyok. Majd még tovább megy, s a tönkretett figurát meg is semmisíti, elérkezik az absztrakthoz, az informelhez⁺, a fehér vászonhoz, a szétszaggatott vászonhoz, az égetett vászonhoz; az építészetben eluralkodik a függönyfal, az oszlopszerű épület, a tiszta téglatestforma; az irodalomban megkezdődik az elbeszélés folyamatosságának szétrombolása, amely a Bourroughs-féle kollázshoz, a hallgatáshoz vagy az üres laphoz vezet; a zene az atonalitásból a zörejbe vagy az abszolút csöndbe csap át /ilyen értelemben a korai Cage modernnek tekinthető/.

De elérkezik az a pillanat, amikor a /modern/ avantgarde már nem mehet tovább, mert már kitermelt egy olyan metanyelvet, amely a saját érthetetlen szövegeiről beszél /konceptuális művészet/. A modernre adott posztmodern válasz annak elismeréséből áll, hogy a múlthoz - mivel nem rombolható le, mert lerombolása az elnémuláshoz vezet - vissza kell térni: ironikusan, nem ártatlanul. A posztmodern beállítódást úgy képzelem el, mint egy olyan férfiét, aki egy nagyon művelt nőt szeret, s tisztában van azzal, hogy nem mondhatja neki: "halálosan szeretlek", mert tudja, hogy a nő tudja /és fordítva/, hogy ezt a mondatot Liala⁺⁺ már megírta. Mondhatja viszont azt: "Ahogy Liala mondaná, halálosan szeretlek". Ebben az esetben, mivel elkerülte a hamis ártatlanságot, és

⁺art informel: az absztrakt expresszionizmus és az anyagfestészet mellett a gesztusfestészet fontos stílusirányzata. Az európai festészetben az 1950-es években volt uralkodó.

⁺⁺Liala: Liana Negretti olasz író nő álneve, aki a két világháború között nagysikerű ponyvaregényeket írt.

világosan értésre adta, hogy nem lehetséges többé ártatlanul beszélni, elmondja a nőnek azt, amit akart: hogy szereti, de már az elveszett ártatlanság korában. Ha a nő benne van a játékban, ugyanúgy szerelmi vallomásként fogadja, amit a férfi mondott. A beszélgetők egyike sem fogja ártatlannak érezni magát, mindketten elfogadták a múlt kihívását, amely mint mondtuk, kikerülhetetlen, mindketten tudatosan és örömmel játsszák az irónia játékát... Be sikerül egyszer még a szerelemről beszélniük.

Irónia, metanyelvi játék, kijelentés a négyzetben. Ebből az következik, hogy a modernet csak elutasítani tudják, ha nem is értik a benne elrejtett játékot, míg a posztmodern esetében az is lehetséges, hogy nem értik a játékot, és komolyan veszik. Ez azután megmutatja az irónia minőségét /és kockázatát/. Mindig akad, aki úgy fogja fel az ironikus ábrázolást, mintha komoly lenne. Picasso, Juan Gris, Braque kollázsai szerintem modernnek, ezért nem fogadta el őket az átlagember. Ellenben azok a kollázsok, amiket Max Ernst készített múlt századi metszetek részleteinek összeállításával, posztmodernnek: egy fantasztikus mese, egy álom elbeszélése is kiolvasható belőlük, anélkül, hogy észrevennénk, hogy általában a metszetről, sőt talán magáról a kollázsról folytatnak párbeszédet. Ha ez a posztmodern, akkor világos, hogy Sterne vagy Rabelais miért voltak posztmodernnek, és miért bizonyosan az Borges, hiszen egy és ugyanazon művészen együttélhetnek, kis távolsággal követhetik vagy váltogathatják egymást modern és posztmodern mozzanatok. Lássuk csak, mi a helyzet Joyce-szal. Az Ifjúkori önarckép egy modern kísérlet története. A Dublini emberek, mégha korábban is íródott, mint az Ifjúkori önarckép, modernebb annál. Az Ulysses határeset, míg a Finnegans Wake már posztmodern, legalábbis vele veszi kezdetét a posztmodern ábrázolás: ahhoz, hogy megértsék, nem a már kimondott megtagadása, hanem ironikus újragondolása szükséges.

A posztmodernről kezdetei óta szinte mindent elmondtak /olyan tanulmányok, mint John Barth-tól A kimerülés irodalma

/.../ /. Nem értek teljesen egyet azokkal a bizonyítványokkal, amiket a posztmodernizmus teoretikusai /Barth-t is beleértve/ különböző írókról és művészekről kiállítanak, megállapítva, hogy melyikük posztmodern, és melyikük még nem az. Viszont érdekesnek tartom azt a tételt, amelyet előfeltevéseikből levonnak: "Az én posztmodern íróideálom nem utánozza, de nem is taszítja el magától sem huszadik századi szüleit, sem tizenkilencedik századi nagyszüleit. Megemésztette a modernizmust, de nem hordozza súlyként a vállán... Ez az író talán remélheti, hogy meghatja James Michener és Irving Wallace hódolót, hogy magasságukba emelkedhet, hogy a tömegkommunikáció által elbutított analfabétákról ne is beszéljünk, de abban reménykednie kellene, hogy legalább időnként elér és szórakoztat egy olyan közönséget, amely szélesebb a Thomas Mann által első keresztényeknek, a Művészet felkentjeinek nevezettek körénél... Az eszményi posztmodern regénynek fölül kellene emelkednie a realizmus és az irrealizmus, a formalizmus és a »tartalmi« művészet, a tiszta és az elkötelezett irodalom, az elit- és a tömegirodalom kölcsönös szitkozódásain... Inkább azt az analógiát kedvelem, amellyel a jó jazz vagy a komoly zene esetében találkozunk: az újrachallgatásnál és a partitúra elemzésénél sok olyan dologra derül fény, amelyeket először nem sikerült megragadnunk, de az első alkalomnak a mű újrachallgatására készítő állapotba kell tudnia hozni minket, s ez szakértőkre és laikusokra egyaránt érvényes." Így írt Barth, amikor 1980-ban visszatért a témára, ezúttal azonban A teljesség irodalma cím alatt. A vita újrakezdése persze a paradoxon iránti fejlettebb érzékkel is lehetséges, ahogyan azt Leslie Fiedler tette. A Calibano című folyóirat közölte egy 1981-ben készült tanulmányát, legújabbán pedig a Linea d'ombra-ban jelent meg egy különböző amerikai írókkal folytatott vitája. Természetesen Fiedler provokál. Dícséri Az utolsó mohikánt, a kalandregényirodalmat, a gótikus regényt, mindazt a kritikusok által megvetett kacatot, amely mítoszokat tudott teremteni, és nem-

zedékek sorának képzeletét népesítette be. Fölteszi a kérdést, hogy vajon lesz-e még valaha olyan könyv, mint a Tamás bátya kunyhója, amelyet ugyanazzal a szenvedéllyel lehet olvasni a konyhában, a szalonban és a gyerekszobában. Shakespeare műveit az Elfújta a széllel egyetemben a szórakoztató művek közé sorolja. Mindannyian tudjuk, hogy túl kifinomult kritikus ahhoz, hogy higgyen is ebben. Csupán le akarja rombolni a művészet és a közérthetőség közé emelt barrikádokat. Felismeri, hogy a széles közönséghez közel kerülni, álmait benépesíteni ma talán az avantgarde révén lehetséges, és meghagyja nekünk annak szabadságát, hogy kimondjuk: az olvasó álmainak benépesítése nem feltétlenül megvigasztalásukat jelenti. Jelentheti gyötrésüket is.

A történelmi regény

Két éve nem válaszolok ostoba kérdésekre. Mint például: a tiéd nyitott mű, vagy sem? Mit tudom én, ez nem az én dolgom, hanem az önöké. Vagy: melyik szereplőddel azonosulsz? Istenem, hát kivel azonosul egy író? A határozószavakkal, ez már csak természetes.

Minden ostoba kérdés legostobábbja az, amellyel azt sugallják, hogy a múlt elbeszélése a jelentől való menekülés egy módja. Igaz ez? - kérdezik tőlem. Valószínű, válaszolom, hiszen ha Manzoni a tizenhetedik századról mesélt, az azért történt, mert nem érdekelte a tizenkilencedik század, és Giusti Szent Ambrus templomábana a korabeli osztrákokról beszélt, viszont Berchet A pontidai esküje nyilvánvalóan régmúlt idők mondáiról. A Love story a saját korához kötődik, míg a Pármai kolostor kizárólag huszonöt évvel korábban történt eseményeket mond el... Fölösleges mondani, hogy a modern Európa összes problémája abban a formában, ahogy ma érzékeljük, a középkorban alakult ki, a városok önkormányzatától a pénzgazdálkodásig, a nemzeti monarchiáktól a városokig, a technikai fejlődéstől az elnyomottak lázadásaiig: a középkor a mi gyermekkorunk, amelyhez mindig vissza kell térni, ha el akarjuk

készíteni az anamnézist. De a középkorról az Excalibur stílusában is lehet beszélni. Tehát a probléma egészen más, és kikerülhetetlen. Mit jelent egy történelmi regény megírása? Ugy vélem, hogy a múlt elbeszélésének három módja van. Az első a románc, a breton ciklustól kezdve a Tolkien-történetekig, beleértve a gótikus regényt is, amely éppenhogy nem regény, hanem románc. Ezekben a múlt díszlet, ürügy, mesebeli konstrukció, hogy szabad utat nyisson a képzeletnek. Az sem szükséges tehát, hogy a románc a múltban játszódjon: elegendő, ha nem itt és most játszódik, ha az ittről és a mostról nem beszél, még allegorikusan sem. Sok sci-fi egyszerű románc. A románc mindig a máshol története.

Itt van azután a Dumas-féle lovagregény. A lovagregény egy "reális" és felismerhető múltat választ, s hogy felismerhető legyen, a lexikonban is szereplő személyekkel népesül be /Richelieu, Mazarin/, akik véghezvisznek néhány olyan cselekedetet is, amelyekről a lexikon nem emlékezik meg /hogy találkozott a Miladyvel, hogy kapcsolatban állt egy bizonyos Bonacieux-vel/, de amelyek nem is mondanak ellent a lexikonnak. A történelmi személyiségek, a valóság benyomását erősítendő, s a történetírással való egybeesés végett persze azt is megteszik, amit a valóságban is megtettek /hogy La Rochelle-t ostromolják, hogy bizalmas viszonyba kerülnek Ausztriai Annával, és hogy a Fronde-dal is akadt dolguk/. Ebbe a /"valódi"/ keretbe fantáziaszülte szereplők is beilleszkednek, akiknek a magatartása viszont olyan, hogy azzal más korok embereit is föl lehetne ruházni. Azt, amit D'Artagnan tesz, hogy visszaszerzi Londonban a királynő ékszereit, megtehetette volna a tizenötödik vagy a tizennyolcadik században is. Az ő pszichológiájához nem kell az 1600-as években élni.

Ellenben a történelmi regényekben nincs szükség egy átlagos lexikon címszavai közül is kikereshető személyek színre lépésére. Gondoljunk csak A jegyesekre: a legismertebb szereplő Federigo kardinális, akiről Manzoni előtt kevesen tudtak

/sokkal ismertebb volt a másik Borromeo: San Carlo/. De mindaz, amit Renzo, Lucia vagy Cristoforo atya eszelekszik, nem lehetséges máshol, csak az 1600-as évek Lombardiájában. Az, amit a szereplők csinálnak, arra szolgál, hogy jobban megértesse a történelmet, a megtörténtekeket. Az események és a szereplők kitaláltak, mégis elmondják nekünk a kor Itáliájáról azokat a dolgokat, amelyeket a történelemkönyvek sohasem mondtak el hasonló világossággal.

Ilyen értelemben kétségtelenül történelmi regényt akartam írni, és nem azért, mintha Ubertino vagy Michele valóban léteztek volna, s nem azért, hogy többé-kevésbé azt mondják, amit valóban mondtak, hanem mert mindazt, amit a kitalált személyek - mint Guglielmo is - mondanak, bizonyosan ki kellett mondani abban a korban.

Nem tudom, mennyire maradtam hű ehhez az elhatározáshoz. Nem hiszem, hogy figyelmen kívül hagytam volna, mikor későbbi szerzőktől /mint Wittgenstein/ vett idézeteket ültöztettem álruhába, korabeli idézetek közé bújtatva őket. Ezekben az esetekben nagyon jól tudtam, hogy nem az én középkori szerzőim modernnek, hanem inkább a modernnek gondolkodtak középkoriasan. Inkább azon tépelődöm, hogy olykor nem kölcsönöztem-e képzelt szereplőimnek olyan képességet, hogy teljesen középkori gondolatok szétszórt töredékeiből fogalmi torzszülötteket rakjanak össze, amikre ilyen formában a középkor nem ismerne rá. Mégis úgy vélem, hogy egy történelmi regénynek ezt is meg kell tennie: ne csupán azonosítsa a múltban a később történtek okait, hanem körvonalazza azt a folyamatot, ami által az említett okok lassan elkezdtek kifejteni hatásukat.

Ha egy szereplő két középkori gondolat összevetése nyomán egy harmadik, modernebb gondolatra jut, pontosan azt teszi, amit később a kultúra tett, és ha nem is írta le soha senki, amit mondott, biztos, hogy valakinek - ha zavarosan is, de - el kellett kezdeni gondolkoznia róla /még ha ki tudja mennyi félelem és szemérem súlyától nyomasztva nem is mondta el senkinek/.

Mindenesetre akadt egyvalami, ami nagyon elszórakoztatott: akárhányszor egy kritikus vagy egy olvasó azt írta vagy azt mondta, hogy valamelyik szereplőm túlságosan modern dolgokat állít, nos, minden ilyen esetben /és éppen ezekben az esetekben/ tizennegyedik századi szövegekből vett idézetekről volt szó.

Más részeket pedig, melyeket az olvasó kifejezetten középkori részletekként élvezett, én éreztem illetéktelenül modernnek. Mindenkinek megvan a maga - rendszerint hibás - elképzelése a középkorról. Csak mi, akkori szerzetesek tudjuk az igazságot, de ha eláruljuk, olykor máglyára hurcolnak minket.

Végezetül

Két évvel a regény megírása után rátaláltam egy 1953-ban, még egyetemista koromban készített feljegyzésemre.

"Horatio és a barátja segítségül hívja P. grófját, hogy oldja meg a kísértet titkát. P. grófja különös és hidegvérű nemesember. Vele szemben a dán örök fiatal kapitánya amerikai stílusban. A cselekmény normális fejlesztése a tragédia szabályai szerint. Az utolsó felvonásban P. gróf összehívja a családot, és elmagyarázza a rejtélyt: a gyilkos Hamlet. Túl későn, Hamlet meghal."

Évekkel később fedeztem fel, hogy hasonló gondolatra jutott valamelyik írásában Chesterton is. Ugy látszik, hogy az Oulipo-csoport nemrégiben megalkotta az összes lehetséges bűnügyi szituációra érvényes sablont, és úgy találta, hogy már csak egy könyv megírása maradt hátra, amelyben az olvasó a gyilkos.

A tanulság: léteznek gyötrő gondolatok, ezek soha nem személyesek, a könyvek egymással beszélgetnek, és egy igazi rendőri nyomozásnak azt kell bizonyítania, hogy a bűnösök mi vagyunk.

Ugy gondoltam, szapora villámlások és mennydörgések közepette, /fej/tetőszagató, feldöntőgető szőlőviharként söpör végig országunkon ez a könyv, lemossa a port, eláztatja mélyen a földet: ezután valami új kezdődik.

Ugy gondoltam, hogy nem lehet többé úgy beszélni, vagy írni, mint azelőtt. Hogy az utcákon kiabálva vetik össze a Karamazov-testvéreket a Bormester-testvérekkel. Hogy filozófiai és regényelméleti és teológiai és pszichológiai és történelmi és politikai és MIBERI esszék és tanulmányok és cikkek és könyvtárak születnek és mindenki ugyanarról beszél és esténként képtelen elaludni.

Ugy gondoltam, hogy Hamvas Bélát szentül nem lehet kikerülni, mert ajtót nyitott, mint Bartók a komolyzenében, Parker és Davis a jazzben, és tette ezt erőlködés nélkül, mint Mozart, izgalmasan, mint /urambocsá!/ Agatha Christie, gyémántfeketén röhögve, mint Bulgakov, szenvedve, mint egy kutya, sugárzó látással, mint Kierkegaard:

"Ha Hegel, hangzik az idézet, logikájának elő- vagy utószavában azt írta volna, hogy ez az egész a gondolat kísérletezése és egyszeri rögtönzés, a legnagyobb gondolkodó lett volna, aki valaha élt, így azonban, hogy ezt a logikát egyszersmindenkorinak és abszolútnak tünteti fel, így legfeljebb komikus."

Ugy gondoltam, újra meg újra ki kell állnom ezzel a könyvvel, fogadni minden ütést. Számot kell vetnem a hétköznapi örülettel és hazugsággal, a szeretetlenség ewetemes uralmával.

Ugy gondoltam, tévedett a szerző, amikor azt írta A láthatatlan történetben, hogy "csak mulandó művet érdemes kiadni, a halhatatlan maradhat kéziratban", s hogy a "halhatatlan művek csaknem mind elégték".

De ki beszél itt Hamvas Béláról?

Sacer-nek lenni - egyszerre szentnek és egyszerre kár-
hozottnak lenni. Poeta sacer-nek lenni - Temenosz oltárának
utolsó órének lenni. Amikor /1945-ban/ Hamvas Béla a Poeta
sacer című esszéjét megírta, talán még nem is sejtette, hogy
hamarosan ő maga lesz a szent tűz kitaszított óre. Hamvast
1948-ban kényszernyugdíjazzák. Ezt követően, ötvenegyig
Szentendrén él, s írja meg első regényét, a nem csupán mo-
numentálisával lenyűgöző Karnevált.

Minden erőszakoltan racionalizált rendszertől, minden
dogmától ösztönösen idegenkedve soha nem írt rendszeres esz-
tétikát. Műfajesztétikát sem. A regény műfajával kapcsolatos
nézeteit a Nyugatban és a Napkeletben elszórtan megjelent
kritikái és tanulmányai adják, illetve a negyvennyolcban már
kész, máig kiadatlan Regényelméleti fragmentum. Abban a misz-
tikus-transzcendens hamvasi világképben, melynek alfája és
omegája az integritás és a re-integritás, másként: az "arany-
kor" és az "aranykor" utáni vágy, a regény különösen fontos
szerepet játszik, annak tárgya - tágabb értelemben - ugyanis
az ember mindig megvalósítható üdvtörténetének az útja, a ma-
gára maradt individuum tragikus vergődése és törekvése, az
elromlott látható történetből, a történelemből való kitörési
próbálkozása, a megszakadt harmóniák helyreállítása. A tárgy
ez. A regény tett, a személy önmagát újrateremtő/újjáteremtő
aktusa. "Az ember a műben folytatódik, a mű az emberben, de
úgy, hogy a súly mindig a személyre és szabadságra esik, és
a tulajdonképpeni mű /magnum opus/ az emberi üdv. A mű ennek
az üdvnek a története. Az út, ahogy elérte, vagy nem érte el,
megközelítette, vagy elbukott, csődbejutott, vagy diadalt a-
ratott, vagy összetört, vagy megálmodta." /Regényelméleti
fragmentum/ És ennek nem mondjuk a joyce-i írástechnika és
stílus további fellazítása a legjobb eszköze, hanem ha a

szerző "a műben megalkotja az önmagánál többet, ha önmagát magasabb fokon valósítja meg, azaz, ha meta-poetikus magatartást tanúsít." /uo./ A regény műfaja - szintetizáló képességénél /s hajlamánál/ fogva - túllépve saját műfaji korlátait, lehet egyben "tudomány, emlékirat, pszichológia, biológia, misztika, kísérlet, elmélet és mozi ... politika, szociológia, jegyzőkönyv, líra, propaganda, szatíra." /Szentkuthy M.: Prae/. A Karnevált Hamvas sorskatalógusnak mondja legszívesebben - "a világ egyik legkimerítőbb sorskatalógusának" - képeskönyvnek, bogárgyűjteménynek, leltárnak, szótárnak, önkritikának, valamint tükörnek, ami előtt az elbeszélő ugrál és hőbolyg.

Azt mondja az agent spirituel, Hamvas Béla, a lelki ügyvivő /író/ mondani időszerűtlen volna/, hogy a regény alaptételének értelmében a pácban, az örületben mindenki benne van. Barnabás Maximus, Flórián, Agoston atya, Bormester Mihály, aki az élettörténetét meséli, az agent spirituel, aki leírja, az olvasó, aki karosszékében rágyújt és belelapoz a regénybe, de leginkább benne van a mindezt komolyan vevő kritikus, mert ott keres fix pontot, ahol nincs és nem is lehet ilyen arkhimédészi pont, tudniillik a regényen kívül. Valaki minél kívülállóbbnak "tűnteti fel magát, annál mélyebben benne van." A regény világa ez a paradox világ. "Az, ami lenn van, ugyanaz, ami fenn van, és ami fenn van, ugyanaz, mint ami lenn van. Így érted meg az egyetlen csodát." - tanít Hermész Triszmegisztosz. A Karnevál is ezt a csodát próbálja megérteni, a létezés csodáját, a lélek Próteusz-természetét.

A cselekmény - ha élni lehet ezzel a hagyományos regénytechnikát jellemző, elavult fogalommal - mozgatója az, ahogy a vöröshajú segédfogalmazó odahagyja zárt-anonim világát, belép az emberek világába, a társadalomba nevét s egzisztenciáját megkeresni; "nem kell-e útnak indulni, mint a régi bölcsék tanították, és addig nem nyugodni, amíg az ember önmagát megtalálja."

A színhely Magyarország, az időpont 1884. Nem józan senki, mindenki monomániás örült. Kesző Benjamin az örökös észtánjával, Kankalin Mátyás az eszményi cipőről, az eszményi fiókról írott elmélkedéseivel, Vermerán doktor a bula mimifica-jával, Barnabás Maximus a nagy-Ri hipotézisével, Pergelin Tódor ceruzát hegyező, pisztolyból tizenkét lövést egymás után leadó, cigarettát töltő, közép-európai pontos időt mutató, szappankeverővel, habfejlesztővel és gramofonnal ellátott univerzális chimendexével, igaz, "amelyik azonban sem rádiózásra, sem meszelésre, sem krumplihámozásra, sem pedig tollfosztásra nem volt alkalmas, és bélyegragasztó sem volt rajta, de még jegylyukasztó sem." Amak a démoni örületnek, mely a két világháborúban kulminál majd, itt van a gyökere; itt válik a társadalom kváziközösséggé, olyanná, amit csak negatíve és hiányként lehet meghatározni, úgy, hogy közösség az, ami nincs, nem létezik, mert benne az emberi sorsok paralel futnak, de - minthogy közös metszéspontok nincsenek - a kommunikáció ezennel lehetetlenné vált. "Senki sehol senkivel soha nem találkozik."

Hamvas egy kafeai fordulattal még jobban összekuszálja a dolgokat: a vöröshajú segédfogalmazót egy meg nem történt gyilkosság vádjával bebörtönzik. Kiszabadulása után megdöbbenve tapasztalja, hogy itt semmi sem a régi. Ágoston atyából, a dogmatika tanárából csapos lett, Toporján törzsorvosból züllött alkoholista, Flórián ügyészből nőcsábász. Minden szerep, minden maszk, minden álarc gazdát cserélt, mert a maszk az, ami "drágább, előkelőbb, hamisabb, játékosabb, gazdagabb, megtévesztőbb a valóságnál, nem' az isten, hanem a bálvány" /Tükör/, a maszk az, ami fölcserélhető, mint ezek az emberi sorsok.

"S ami ez a láthatatlan, s ami ez az elmúlhatatlan, amiből ez az egész világ van, ez a valóság, ez a lélek, ez vagy te, Shvetaketu." /Részlet az Upanishadokból/. Hamvas szavakból építi meg a léleknek a kor minden igényét kielégítő házat. Egyszerű homlokzat, Pitti palota modorban, tölgyfakapu, a fal kívülről lilásbarnás-szürkés pizokszínű, modernember-színű.

Belül mindenütt hideg márvány. A konyhában kanálislyuk, a pinceajtó a padlásra vezet, az imaszobában vaksötét, kellemetlen szag, a padlón cserepek, trágya, szemét, férgek, régi edény, ócskavas, rongyok ... Az éléskamra a konyhában, a könyvtár a gardrób sarkában, az ebédlő közepén teknő, a mosókonyhában viszont bíbor selyemkárpit, de a székek helyett mindenütt nyers fatönkök, és mindegyik fatönkön friss macskaszar, a kályhák egy része jégszekrény, más része süllyesztő, vagy lift, vagy pénzszekrény. A ház kapujának felirata: tat tvam asi. Ez vagy te. Te vagy ez a világ. Itt semmit sem arra használnak, amire való, itt semmi sincs a helyén, semmi sincs úgy, ahogy lenni látszik, és "az, amit mi valóságnak nevezünk, a teljes valószínűtlenség." A valóságos világ túl szimpla, szegényes, ostoba, szellemtelen, fantáziátlan valami, nem is igaz, s főként a realitáshoz van igen kevés köze. Mert az imagináció, a lélek esszenciális léte a beteg, hamis és hazug, s így az önmagában értelmetlen, alakatlan, formátlan emberi életet sem képes értelemmel, alakkal, formával megtölteni. Nem más ez, mint az a böhme-i gondolat, hogy a valóságot nem lehet ésszel megérteni, mert a valóság okkult és mágikus - the divine is only real, ahogy Coventry Patmore mondja -, amelyben csupán egyetlen adekvát módon lehet eligazodni, a mágikus természetű imagináció révén. Il faut oster le masque aussi bien des choses que des personnes, vallja Hamvas Montaigne-nel, le kell vetni a maszkot, mert máskülönben az álarc az emberre csontosodik, a személy lárvává válik, az időben megdermed, az egyetemes megváltás- és üdvtörténetből önmagát végérvényesen kirekeszti.

A regényben Mihály arkangyal - nem a pseudo, nem Bormester Virgil, hanem az igazi - többször mondja görögül: püropaisz müriodermatikus, azaz tízezerbőrű tűzgyermek. Lélek. Ami nemcsak azt jelenti, hogy lélek annyi mint világ, hanem egyben felszólítás is, hogy önmagát a lélek, primordiális lényegét tűzként élje meg, ne pedig az anyag élettelen salakjaként.

Bormester Mihály 1914 nyarán az északi frontra megy, s pontosan úgy él, mintha a délin lenne. Bormester Mihály 1914 nyarán a déli frontra megy, s pontosan úgy él, mintha az északin lenne. És miközben az orosz fogságból megszökve bejárja

fél Ázsiát, addig Dél-Amerikában egy kalandor amerikai gentle-mannel meghódítja Mandarrut. Mindkét történet valódi, vagy valódi lehet. Ez a korszak párhuzamosan megélt korszak. "Aki lényegesen a huszadik században él, az kettősen él, aki szimplán él, lemaradottnak tekinthető." Az, ami a múlt században rögeszme, monómánia, univerzális chimendex, nagy-Ri elmélet, kleptománia, sterne-i homokvárostrom, az a huszadik században két tudat egymástól független egzisztenciája, a háború által hitelesített dupla magatartás, szkizotímia. Nem szkizofrénia, nem betegség, nem abnormitás. Bormester mindkét úton "egyforma eséllyel megy és egyszerre, mondjuk egyforma reménytelenséggel." Északon a vezeklő Michail, délen a hedonista Mike. A humorisztika értelmében - a nevetést önmagadon kezd! - délen a szent Mike, északon a Michail-Harlequin.

A háborút követő időszak két kulcsfogalma: idomító és kenyőcs. "Kezdetben vala a kenyőcs és a kenyőcs az idomitónál vala, és a kenyőcs az idomító vala." Abban a bordélyban és diktatúrában, melyet modern fogyasztói társadalomnak neveznek, az üzem az elsődleges, azaz a létezés alapvető tényei, úgymint zabálás, párzás, gyilkolás és gyászolás; ami ezt az üzemet, ezt a gépezetet mozgásban tartja, ami a csavarok, csapágyak és tengelyek közötti elengedhetetlenül fontos olajozottságot, illetve azoknak egymáson való, súrlódásmentes gördülési képességét biztosítja, az a kenyőcs. A korszak eszmerendszere a kakodicea, uralkodó filozófiája a kakozófia, valamint újdonsága még a kakothéozisnak, "vagyis a szarnak, mint legfőbb kormányzati elvnek a történetbe való bevonása." A mágikus excrementum, a szent szar és a kenyőcs végül is egy.

A társadalom minden mozzanata, bűn, házasság, hivatás, utazás, tudás, szerelem, diadal, gyógyítás, gyilkosság, kínzás, szeszély permanens ítélet alatt áll, az ítélet kiterjed az e-

gész lakott földre, Dél-Amerikára, Tibetre, Kínára, Indiára és Afrikára, az egész emberiség történetére, Ur városától a világháborúig, mert a történelem se más, mint az örök emberi maszkok magunkra ültése, mert a név változhat, de az álarc örök, a pokol gyönyörei és a mennyország kínjai közt is. Az ítélet átcsapott a túlvilágra. De ez a kathabázis, ez az állandó alászállás mennyire más már, mint Dante túlvilágjárása. Ez "a Dante, aki itt a bűnösöket és a szenvedőket látja ... maga is bűnös, maga is szenved..."

Szántó István

1985. november 19-én felolvasóestet tartott a Harmadkor Debrecenben, az egyetemi klubban. A felolvasást, melyen Csuhai István, Darvasi László, Takács József, Petőcz András és Szántó István munkái hangzottak el, beszélgetés követte.

A Harmadkor 1985 őszi előadássorozata október 17-én Lengyel Baláznak az Ujhöld c. folyóiratról tartott előadásával kezdődött, második alkalommal, november 14-én Balassa Péter Magyomáhyértelmezések a mai magyar prózában címmel tartott felolvasást, december 2-án Radnóti Sándor A modern, és ami utána van - a magyar irodalomban c. előadása hangzott el.

Kővé vált felvonulás

"Olaszország messze van"

A felvonulás az első oldalon kezdődik. Elsőnek a feliratok tűnnek föl. Rajtuk tizenegyszer ismétlődik a TILOS szó. Ez is feltűnik. Hol vagyunk? Valahol a Vajdaságban. Jutoszláviában, mert nemrég ért véget a második világháború. Egy iskola udvarán. Tavasszal. Mindez ideális helyszíne egy gyermektörténetnek, mely működni is kezd: rossz tanulókkal, büntetésekkel, kicsapással, feleletekkel, dolgozatokkal. Bemutatkozó szereplőkkel, akik bandába verődve épp most készülnek "megtámadni" a református templomot. Dőlhetnénk hátra: "Ifjúsági Regénytár". De ekkor az író "kegyetlenkedni" kezd. Megálljt parancsol. Összekuszál. Visszafordít. Helinek elengedi a kezét, megtagadja tőle a kamaszszerelmet és meghalni is hagyja. Engedi, hogy a nemrég még büszke magyarok elfőtsenek egy könyvtárnyi magyar nyelvű könyvet /pl. Jókai bürkötéses munkáit/, hogy bombát robbantsanak a templom udvarán /Heli halála/, hogy agyonrúgassanak egy lecsúszott nyomozót. Hogy valaki túlélje az első világháborút. Hogy valaki ne élje túl a másodikat. Vagy a békét. Mégis, vajon csak Domokos fikciója ilyen kegyetlen?

A gyermekregények világa legtöbbször mítikus világ. Magát a gyermekkort szereti így visszaálmódni a felnőtt értelem, ezért szüli történetek ezreit, melyen a gyermek /aki inkább hiperrealista, mint ködlővagy/ legföljebb mosolyog. De Mario Vargas Llosa kölykein nem lehet mosolyogni, s a Pál utcai fiúkon sem.

Talán ezért ballag a Via Itálián, valahol a sor végén egy öregember. Szárnyak nélkül és varázspálca nélkül, hatvan cigarettától kehesen. Titokzatos hallgatás helyett néhány olasz szóval nyelve alatt /uno, due, tre...- tanítja Balázs Ferit/. Köpenyén nem világítanak elbűvölő csillagok,

* Domokos István: Via Itália. Forum, Ujvidék, 1984. 2. kiadás

hátizsákja van, meg térképe van /benne nevek a mellettük kereszt/. És mintha "nagyítólencsén keresztül nézné a világot". Jön és valahová tart. Egy világban, mely pillanatok alatt össze, és a romokat tiltó táblák és bűrkabátosok hazudják új rendnek. Egy világban, ahol az élők nem törődnek többé halottaikkal, és nem törődnek többé az élőkkel sem. És Deda el fog utazni. Pedig Deda nem hős. Utazás, nem kivonulás, nem menekülés, nem felhívás, nem zendülés, nem szabotázs, nem merénylet, nem sztrájk, nem megváltás, nem pokoljárás. Valóra váltott vágy. Tények halmaza. Felkészülés, nyelvlecke, pénz-szerzés, fekvőtámaszok, feketézés, pragmatikus sírrablás, kolbászlopás, stb. Csak innen nézve értjük meg, hogy a gyerekhősök miért nem katartikusak. Vágvaik a jelenidőbe zártak, hiába várnak szabadulást. Sorsuk van, de saját "ténveik" által edzett akaratuk alig /talán Viki-Radiátor bombarobbantó szenvedélye az?/, ahogy a városka felnőtt lakóinak is csak keserősége van, de tettvágya elveszett. Akkor ez nem is gyermekvilág. Akkor ez nem is mítosz.

Ahol két világháború meszesíti a csontokat, görbíti tehetetlenségbe a megszületőt, ahol a jelenvaló történelem mindig valamely Rossz egyik alakváltozata, az a létező és ismert világok valamelyike. Tojásporral, kikiriki héjjal, fekete kerékpárral, levelet váró nyomozóval a nagyítólencse alatt. S a létező világ legszerencsétlenebbje a hetven év és két háború Dedája, és a vele készülő, de végül itthon maradó unoka /Balázs Feri/, aki mindezt megőrzi jó emlékezetében /megírja? - rossz emlékezetünket ismerve?/. A tarlok és felhők felé közelítő Deda alakját, aki egyáltalán nem akarja kikerülni mind ezt. Mert Olaszország messze van. Talán a felhőkön is túl. És a felhők alatt, és mögöttük, és mellettük, és előttük, és a jövőben, és a jelenben nincsen semmi, csak egy felvonulás kővé vált, örökre hallgató, mozdulatlan alakjai. Rajtuk kívül csak "betűk mozognak a papíron, mint kitépett szöcskelábak". Domonkos István betűi.

Balog József

Czigány Lóránt: The Oxford History of Hungarian Literature

Kosztolányi közismert Ady-bírálatának legigazságatlanabb kitétele alighanem az volt, hogy Ady annak ellenére sem lett Európa-szerte népszerű, világirodalmi rangú költő, hogy verseit idegen nyelvekre fordították. Sajnos, ezzel a teherkéveléssel /nem is annyira politikai okokból/ az egész magyar irodalomnak szembe kell néznie. Szinte természetesen találjuk azt az állapotot, hogy a magyar kultúra - a zene kivételével - nem tudott nemhogy gyökeret verni, de még szinte lábat sem vetni Nyugat-Európában, Amerikában - pedig ez alapvetően természetellenes állapot, különösen a magyar művelődés esetében, amely hagyományosan és évszázadokon keresztül irodalom-központú volt. Czigány Lóránt könyve, a The Oxford History of Hungarian Literature ezért is fontos és hézagpótló mű, noha - nem lehetnek illúzióink - nem lesz megváltó erejű. A nyugat-európai - és egyáltalán: külföldi - kultúrákba a magyar irodalom csak egészként tudna bevonulni, de az egyes művek is tekintélyes holdudvarral. A térnyerésnek ma elsősorban nyelvi-technikai akadályai vannak. Czigány könyve - azon túl, hogy része a holdudvarnak - lényeges és minden megfontolástól függetlenül tisztességes eredménye annak a hungarológának, amely alapvetően más kontextusból szemlélheti azt az irodalmat, amelynek itteni összefüggéseitől magunk nem tudunk elszakadni. Meggyőződésem, hogy teljesen elszakadni már csak a viszonylagos pluralitás fenntartása érdekében sem érdemes - legalábbis egy bizonyos határon belül. Ez nem értékmegállapítás, csak annak nyomatékosítása, hogy az újabb irodalomtudomány eredményei valamiképpen jogot adnak erre az észrevételre.

A könyv szerzője Czigány Lóránt, 1935-ben született. Tanulmányait Szegeden kezdte, 1956 után Oxfordban és Londonban folytatta. Több külföldi egyetemen is tanított. Ne-

ve és munkássága a magyarországi olvasó előtt sem teljesen ismeretlen, hiszen 1976-ban az Akadémiai Kiadónál magyarul jelent meg hatástörténeti monográfiája a magyar irodalom Viktória-korabeli fogadtatásáról. Az irodalomtörténet más műfaj. A szerző itt tökéleteset sohasem alkothat, hiszen minden olvasó ízlése más, és feltehetőleg mindenkinek más képe van az irodalomról - így mindenki mást és mást hiányolhat az elkészült műből; mindig lesznek, akik ezzel vagy azzal a fejezettel elégedetlenek lesznek, vitatják a könyv koncepcióját, arányait, megfogalmazásait. Az irodalomtörténeti kézikönyv természetesen nyitott mű. Ez áldatlan állapot, és a "legtökéletesebb" monográfia sem változtathat rajta.

Nyitott mű továbbá történeti értelemben is. Nem új igazság, hogy gyakorlatilag minden nemzedéknek újra kell írnia, meg kell alkotnia saját irodalomtörténetét. A magyar irodalomban 1945 óta - nagy vonalakban - három irodalomtörténetírói nemzedék volt, illetve van színen: természetesen, hogy az egyes nemzedékek értéktételei gyökeresen különböznek egymástól. Czizány Lóránt könyvét 1973 és 1978 között írta, 1984-ben jelent meg; életrajzi adatai naprakészek, élők, a megírt szöveg azonban több ponton is veszített frissességéből. Azért is, mert 1978 óta a színre lépett a harmadik irodalomtörténetírói nemzedék, és ez itthoni értékelő tudatunkat döntő mértékben befolyásolta. Így például bizonyos megfogalmazások feltétlenül érvényüket veszítették: nem érezhetjük helytállónak pl. a Babits és az elefántcsonttorony, a Kosztolányi és a homo aestheticus, a József Attila és a proletárköltő társításokat, annál is inkább, mert ezek szarencsés módon a legkonzervatívabbnak számító iskolai oktatásból is kezdenek kiszorulni. Részben pedig félrevezetnek ezek a címek, hiszen Czizány ezután nem a megszokott sztereotípiákat adja, hanem az életművek nagyon is érzékeny, értő elemzését.

Az alapkérdés: mi a könyv szerzőjének szándéka? Bevezetés, körüljárás, szellemtörténeti monográfia, tényközlés, információhalmaz, kézikönyv, nagyszász, tanulmány - melyik

a belső maffaj, ami a könyv formáját determinálja? Hiszen mindegyikre szükség lenne, de mindegyik mégsem lehet. Ezt az ellentmondást Czizány is észleli, és próbálja feloldani.

A szellemes mottó választását /Dante Paradicsomának tizenkilencedik fejezetéből, a 142-143. sor, Babits fordításában: "Óh, boldog Magyarország! csak ne hagyja / magát félre vezetni már -"/ indokolja a bevezetés következő részlete: "Az irodalom Magyarországon mindig is elsősorban eszközül szolgált a nemzeti továbbélésre és a társadalmi haladásra, mégis hiszem, hogy az irodalom nem egy nép kollektív tapasztalatának feljegyzése, mellyel szemben az utókor kétségeket támaszthat. Míg természetszerűleg leginkább a magyar irodalom fő áramának ábrázolása érdekelt, azon is fáradoztam, hogy bemutassam az irodalomnak azokat az oldalait, melyek - különösen ebben az évszázadban - kevésbé befelé fordulóak, kevésbé a nemzeti érdekeknek szentelődtek. Nehéz feladat volt, mert a magyar irodalomtörténetesek - marxisták és nem marxisták egyaránt - általában kevésbé érdeklődtek azok iránt, akik a nemzeti felelősségből nem vették ki részüket." /5/ Éppen ezen a ponton érzem, hogy az irodalomtörténeti gondolkodás a legutóbbi időkben alaposan megváltozott. Alexa Károly szerint az irodalomtörténeti értéktudat átrendeződése kétfélecsős folyamat. Előbb az válik világossá, hogy X. mellett létezett Q. is, legalább egyenrangú műveket létrehozva. A második lépés pedig X. életművének /ami eddigre a legrosszabb értelemben megmeredett/ új, Q. művein már beigazolódtott módszerekkel történő vizsgálata. Czizány az első lépcsőt több-kevesebb sikerrel járja meg; - ilyen részletek a Kemény Zsigmond, Krúdy, Szép Ernő, Karinthy Frigyes pályáját tárgyaló oldalak /ez utóbbi különösen jól sikerült/, vagy az a tény, hogy Tóth Arpád és Juhasz Gyula külön alfejezetet kap -, a másodikkal már kisebb szerencséje van: ezért kerülnek be azok a közhe-lyek, amiket fentebb emlegettem.

Különösen tiszteletreméltó Czizánynak az a törekvése, amit így fogalmaz meg: "...mikor a szerzők közül válogattam, különös figyelmet fordítottam azokra az írókra, akiknek már

léteztek angol nyelvű fordításuk. Sok haradrangú szerzőtől fordítottak valamilyen - akár politikai, akár más - divatból kifolyólag; tájékozatlan könyvtárosok szarapíthattak könyvtáraikat ilyen szerzőkkel, és az alábbi olvasó ezeket a műveket veheti alapul, mikor véleményét formál egy nemzeti irodalom egészéről. Pontos, hogy ezek a szerzők a magyar helyén legyenek saját irodalmuk történetében." /4./ Az a már-már misszionárius tudattal járó értékkijelölő szerep a legfontosabb funkció, amit ez a könyv betölthet - ezt a feladatát nagyon színvonalosan valószínűleg meg. Ismét csak Kosztolányi példája kíváncsok ide: az Édes Annának 1947-ből van angol fordítása, Wonder Maid /kb. Csodabánya - a csontok miatt Csizgány is ezt a címet használja/ címmel. A sejtelmés elnevezésben egyenrangú borító járul a kiadásban: egy ablakon betekintve az éjszakai félhomályban a garadjával bírózó Édes Annát láthatjuk, megarcosult késsel, közvetlenül a nyílkoság pillanata előtt. Aligha szükséges különösebb képzőművész, hogy merétsük, az Édes Anna milyen könyvtárban lopakodhatott be az angol olvasók tudatába és könyvtáraiba - ha egyáltalán belopakodott valahogy. Csizgány azonban korrekt, rövidségében is helytálló elemzést nyújt a regényről.

Hogy a nyelv mennyire reménytelen vállalkozás, azt jól tükrözi az alábbi példa. Somogyi-Tóth Zsoltor bravúros címe /Iróféla voltál, azíven/ az angol fordításban menthetetlenül elsikkad: You were a Prophet, My Darling! /Bajnos, a magyar irodalom másik két bravúr-címét Csizgány nem említi, így nem tudhatjuk, azok hogyan hangzanának - sem a Ködköpek a ködély láthatárán, sem a Pápai vízeken ne kalézkodj! nem kerül elő./ Somogyi-Tóth regénycímének fordítása egy Társasági-cím átültetésével összevetve is lapos /Good-bye, Darling! - Vízöntőlátásra, drágám! Nem szorul magyarázatra, hogy a két "darling" nem azonos értékű.

A könyv néhány alcíme sokat ígérő. Ilyen például a XVI. fejezeté: A nagyvárosi tapasztalat: az illúzió kultusza. Ez az egyik legérdekesebb fejezet, a századvégtől és a századelőtől, megfelelő szellemi és szociológiai körtekintéssel. Izgalmas az Egy pseudo-viktorianus korszak alcímű fejezet is, a tizenkilencedik század második feléről, nyilván ezért ezzel

a címmel, hogy az angol olvasó mellé állíthassa saját honi történelmi ismereteit - így remek kiindulás egy összehasonlító vizsgálathoz.

Czigány hangsúlyozza, hogy a kronológikus elrendezés problematikus - T.S. Eliotra hivatkozik, aki szerint Európa irodalma Homérosz óta egyidejűleg létezik. Az elrendezésnek ennek ellenére ez a jóformán egyetlen lehetséges alapja. Ha a szorosan vett kronológiától Czigány eltér, új kategóriái máris állásfoglalás értékűek. Így például a XXIII. fejezetben /Erdélyi örökség/ esik szó az erdélyi magyar irodalomról. A folyamatosságot hangsúlyozandó, Czigány 45-tel nem szakítja meg az erdélyi irodalom ismertetését: megelőzve egy későbbi, a határon túli irodalmakkal foglalkozó fejezetrészt, itt veszi sorra Szemlér Ferencet, Rálint Tibort, Vári Attilát, Szilágyi Domokost és másokat, egészen Cselényi Béláig, az Echinox-kör említéséig eljutva. Hasonlóképp - az irodalomtörténetírásban - újdonság erejűnek látszik A Nyugat hagyományainak továbbélése című rész. Három alfejezetből áll: az első a költőket, a második a prózaírókat tárgyalja, a harmadik pedig a második világháborúban mártírhaltalt halt nemzedékről, Sárközi Györgyről, Szerb Antalról, Halász Gáborról, Radnóti Miklósról szól. Ezt az irodalmi szempontokból kevésbé tartatható szétválasztást indokolja az alfejezet fontos történeti bevezetője.

A 484 oldalas főszöveget 45 oldalnyi alapos bibliográfia és 17 oldalas szómagyarázat egészíti ki. A mintegy ötszáz lap a következőképpen oszlik 25 fejezetre: 100 oldal ismerteti a magyar irodalmat a XIX. század elejétől, 100 oldal esik a reformkorra és Petőfire, újabb 100 oldal a szabadságharcotól a Nyugatig terjedő szakasz. A Nyugatra 40 oldal jut, a két világháború közötti irodalomra ismét 100. A fennmaradó 40 oldal a II. világháborút követő időszakot tárgyalja, ebből 12 oldal a külföldi magyar irodalmaké. A legfiatalabb megemléített szerzők az Echinox-nemzedékből valók, az 1952-es születésű Bari Károllyal együtt.

A 40-es években születettek közül két sor jut Hajnóczy Péterre, a vajdasági Tolnai Ottóra és Gion Nándorra; szerepel Kurucz Gyula, Csaplár Vilmos, Bereményi Géza, Esterházy Péter, valamint Veress Miklós, Petri György és Oláh János neve. Az 1982-ben idehaza megjelent A magyar irodalom története című, ugyancsak külföldiek számára írt könyv arányai nagyjából megegyeznek Czigány könyvének arányaival.

Amiben különböznek, az Czigány helyzetének köszönhető. Ő ugyanis kívülről, egy másik irodalomban is létezve láthatja a miénket, és emiatt tudja, hogy nem elégedhet meg egy-egy mű adatainak, tudnivalóinak felsorolásával /ebben egyébként a könyv nagyon gazdag: ami itt nincs megemlítve, az lényegtelen/. Még a helyenkénti pontos elemzések sem megvilágító erejűek. Olvasójának tudatát Czigány valóban "tabula rasaként" kezeli - másként nem tehet; ezért néhány főmű - a Szigeti vészedelem, a Bánk bán, a Csongor és Tünde, az Bötvös - regények, Az aranyember, Az ember tragédiája, a Toldi és a János vitéz - cselekményét is felvázolja. Ez a névsor egyúttal Czigány ízlését is példázza: érdeklődésének középpontjába a XIX. század csik /nem véletlen, hogy Petőfi és Jókai az a két szerző, akiknek önálló fejezetet szentel/, a másik csúcspont a Nyugat.

Tünetértékűnek - és hangsúlyozandó: nem Czigány hibájának - tartom, hogy míg Illyés 1983 április közepén bekövetkezett halálának ténye benne van a könyvben, addig a Mozgó Világ kéthavonta megjelenő folyóiratként tartatik számon. Persze ez lehet szemléleti kérdés is: egy külföldön megjelenő irodalomtörténetnek egyáltalán nem a jövő megítélése a célja. Mindenesetre érdemes a bevezető végét elolvasni. Itt Czigány Riedl Frigyeset idézi: "A magyar irodalom aranykorát a viszonylagos közepszerűség követte, és a nagy tehetség s az emelkedett ihlet hiányzik." Riedl Frigyes ezt Adyék jelentkezésének "előestéjén" írta. Czigány így folytatja: "Amikor befejeztem e könyv utolsó fejezetét, és az új irányok és kezdetek ismertetéséhez érkeztem, magam sem voltam képes felfedezni azokat a fiatal írókat, akiket a most klasszikusnak számító Nyugat-hagyományhoz lehetne hasonlítani. Remélem, az én végkövetkeztetésem is ugyanúgy

tévesnek bizonyul, ahogy Riedl professzoré az volt hetven évvel ezelőtt." /6-7./ Ha a szerző számára ez elégtételt jelent, akkor tényként kezelhetjük: könyve megjelenése - egyelőre úgy tűnik - egybeesett egy szakasz lezárulásával a magyar irodalomban, és egy újabb szakasz már kimaradt belőle. Ennek az újabb szakasznak a feljegyzése - itthon is - a jövő feladata.

/Clarendon Press, Oxford, 1984. 582p./

Csuhai István

Vezetőségválasztó közgyűlést tartott a József Attila Kör 1985. október 4-én. Az új JAK-titkár Körössi P. József lett. Az új vezetőség tagjai: Agócs Sándor, Beke Mihály András, Bertha Zoltán, Csengey Dénes, Gécz János, Heckerle László és Mátyóki Endre.

A JAK tagságának szavazata alapján a leendő JAK-folyóirat évi tizenkét számából hatot szerkeszthet a 84-es kilátás társasága /Györe Balázs, Krasznahorkai László, Kukorelly Endre, Márton László/, négyet a Dolog és szellem /Bertha Zoltán, Csengey Dénes, Elek István, Márton Gyöngyvér, Takács Géza/, egy szám az Új Hölgyfutáré /Heckerle László, Szilágyi Ákos, Székely Endre/ és egy a POLISZ-é /Angyalosi Gergely, Csapody Miklós, Dérczy Péter, Földényi F. László, Turcsány Péter/. A lapengedélyt a JAK Kornis Mihály nevére kéri, ő lesz a keretfolyóirat felelős szerkesztője.

1985 októberében az Almássy téri Szabadidő Központban POETRY címmel vizuális költészeti kiállítást szerveztek, amelyet Fráter Zoltán nyitott meg. Az alábbi nyolc szerző vizuális munkáit állították ki: Petőcz András, Kurdi Imre, Farkas Gábor, Kurdi Fehér János, Szabó Antal, Székely Ákos, Sziládi Zoltán és Tatár Sándor.

Circulus vitiosus – avagy magára találhat-e szellem a Duna-tájon?

Az oly sokáig agyonhallgatott, elfelejtett Jászi Oszkár a 70-es évek végén egyszeriben népszerű lett. E népszerűség nem kizárólag a polgári radikalizmust a nagyközönség elé vivő történészek /Horváth Zoltán, Litván György, Szűcs László/ állhatatosságának az eredménye. Manapság Jászi eszméiben több értékrendszer keresi identitását, a közép-európai paranoid jelenségek magyarázatát és a belőle való kibontakozási lehetőséget. Eszmei kapaszkodót talált benne a magyar nacionalizmusnak az a modernizált változata, mely az integer Magyarország megmentésének felelevenített esélyét Jászi 1918-as föderációs tervével támasztja alá. Méltán méríthet a Jászi-örökségből az a gondolkodó is, aki a magyarság sorskérdéseinek megoldási lehetőségeit a szomszédos népek sorcának alakulásától elválaszthatatlannak ítéli meg. Pelfedezhető még egy látens szemlélet is, amely azért vonzódik Jászi Duna-táj koncepciójához, hogy egy magyar kulturmisszió hitével kárpótolja magát a magyarság súlyvesztéséért.

Hanák Péter esszéje az általunk másodikként említett szellemi hagyományhoz kapcsolható. Írásommal a könyv ezen irányultságára, valamint az ebből származó dilemmákra szeretném felhívni a figyelmet. Az olvasó ne várja, hogy az esszé pótolja a hiányzó Jászi-életrajzt, hiszen vizsgálódása céljának az író eleve kitárt szabott. Az írás középpontjában Jászi eszmeisége áll. A háttér – Jászi személyére és a hosszú korszakra vonatkozó adalékok – csak néhol tűnik elő, amennyire Hanák a megértéshez elengedhetetlennek tartja.

A műben mindvégig ott vibrál az ellentmondás, ami az író és az olvasót nem hagyja nyugodni: a Duna-táj – Jászi által felvázolt – lehetséges jövője és a megvalósult "barbár" világ között. Ez a távolság teszi kétségesse az utókor számára Jászi eszméinek alkalmazhatóságát a valóság át-

[†]Hanák Péter: Jászi Oszkár dunai patriotizmusa. Bp. 1985.

alakítására. Hanáknak föl kellett tárnia az említett ellentmondás összetevőit, hogy Jászit mint a tágabb haza, azaz a Duna-táj önpusztító tendenciáinak egyik legkövetkezetesebb ellenfeleként állíthassa elének. A fiatal ideológust, aki pályája kezdetén még Magyarország integritásának híve volt, s akit később az elmérgesedő nemzetiségi probléma új gyógy módjának, a "kossuthi alternatívának" újrafelfedezése emelt kortársai fölé. Fölvázolta a dunai népek minimális programját, "melynek reális kereteit és tartalmát az érintettek konfliktusos, de egymáshoz közelítő kompromisszumai formáltak volna..."

Hanák tanulmányából szemléletesen kirajzolódik, hogy Jászi képes volt a következetes szellemi önkontrollra, a többszöri szellemi megújulásra. Felismerte a korszak fő tendenciáját, a soknemzetiségű dinasztikus birodalmak felbomlását és a nemzeti államok alakulásának szükségszerűségét anélkül, hogy feladta volna legfőbb ideáját, a dunai népek testvéri egyesülését. Belátta, hogy a XX. században a nemzeteket összefogó célok kitűzésekor a nemzetit, mint legfőbb kötődési formát, nem lehet megkerülni. A világháború utáni elképzeléseiben - amikor tényként ismerte el Magyarország szétesését - a duna-táji patriotizmus eszméjének keretében igyekezett harmóniát teremteni a tény és az idea között: a gazdasági-kulturális egységen belül biztosítani kell az érintett népek területi és állami integritását, szuverenitását, valamint az adott területen élő nemzeti kisebbség széleskörű autonómiáját. E program megvalósításának előfeltételeit az egyes országok demokratizálódásában, és a más népekkel szembeni hegemon törekvésekről való lemondásban látta. Jászi szellemi hagyatékából a fenti gondolatok a legfontosabbak Hanák számára. "...a duna-táji együttműködés csakis a szuverén nemzetek megegyezése révén, az erős nemzettudatok és a regionális közösségtudatok valószínű összeegyeztetésén keresztül valósulhat meg." /A dinasztikus nemzetekfelettség kora lejárt, a proletár internacionalizmus eszméje pedig még túl éteri./

Jászi azonban a nemzetfejlődés alaptendenciájának felismeréséből tévesen következtetett a nemzeteket összefogó új alakulat közeli megvalósulására. A pozitivizmus racionalis módszerének használata - a "tisztá ész logikája" - a társadalmi fejlődés mélyebb mozgásainak észrevételét nem tette lehetővé, és abszolutizálta a tudományos elméletalkotás gyakorlatba való átültetésének lehetőségét. "...nem számolt sem a magyar tömegek, a magyar értelmiség tudatzavarával, a megsebzett érzelmek, indulatok reakciójával, sem a szomszéd népek vezető rétegeinek győztes nacionalizmussával. Nem számolt azzal, hogy az egyik felet sem a tiszta ész parancsai vezérlik...", feltételezte, hogy "szoros, egyértelmű korreláció áll fenn a szociális reform és a demokráciával való azonosulás között. A gyakorlat ezzel szemben azt bizonyította, hogy a népet, a kelet-európai néptömegeket, ha egyáltalán mozditani lehetett, szociális reformok követelésével a szociális változások ügyének lehetett megnyerni, a hozzá kapcsolt politikai demokrácia legfeljebb csak az öntudatos munkások szívügye volt. A demokratikus reform ellenében viszont mindig mozgósítani lehetett a nép vallásos érzületét s a nacionalizmust..." E régióban tehát a demokratikus és a nemzeti útja keresztezte egymást.

Jászit a történelem mélyáramlataiban rejtőzködő folyamatok csapták be, amelyeknek a titkaira a kortársak leggyakrabban csak felszínre bukkanásuk után döbbennek rá, keserűen tapasztalván eszméik és az őket szorongató világ ellentmondását. A Duna-táj piszkos mélyfolyamának felülke-rekedésével - a "valósággal" - Jászi soha nem tudott megbékülni. Ragaszkodott utópiájához. Miért is tételeznénk fel - szegezi nekünk a kérdést Hanák -, hogy az ész és a morál demokratái egyseriben irracionális alapon kezdenek el politizálni? "Nem kézenfekvőbb-e hogy ez a látszólagos naivitás és a hazafiatlanság egy nagyon is átgondolt és átélt új eszmerendszer, újfajta hazafiság megnyilvánulása?" E kérdésfeltevés, amely az író színvallása, fordulópont az esszé menetében. Hanák azonosul főszereplőjének eszményeivel, annak ellenére, hogy az elmúlt negyedszázad eseményei nem támasztják azokat alá. Így toldódik el Jászi nézeteinek bí-

rálata a mestörténet, a valóság bírálata. Ezáltal a szerző igenlően válaszol arra a kérdésre, amely a történelem etikai oldaláról való megközelítést célozza. Markáns kifejezője annak a gondolkodói típusnak, amely fellázad a tények uralma ellen.

Napjaink magyar történetírásában egyre népszerűbb az az áramlat, amely a társadalom történetét a civilizációban vagy Európában betöltött szerepe és lehetőségei alapján a hasonló fejlődésű országok régiójában írja le. Ha a koncepciótól nem is, de szélsőségeitől idegen a történelemben rejlő alternatívák elfogadása. Kitessekelik így a történettudomány területéről a gondolkodó egyén jövőt formáló szerepének esélyeit. A történelmet szükségszerű, már-már elrendeltetesszerű láncolatként rajzolják előnk, ami másképpen nem is történhetett volna meg. Szándékuk ellenére megkérdőjelezzik a társadalomkritika értelmét, nemzeti önismeretünk sine qua non-ját. E történetfelfogás sugallja a fatalista világszemléletet, a szabadság elhárítását és az apologetika önlefedeztető eszméit, melyek a konzervatív erők pozícióját erősítik.

Ezzel a szemlélettel szemben Hanák azt vallja, hogy a történész nem állíthatja a megvalósultról és a biztosan megvalósíthatóról, hogy ez az út volt/lehet az egyetlen járható. "A mi esélytelen, irreális lehetőség is a történelem alternatívái közé tartozik."

Hanáknak feltehetőleg nem állt szándékában egy új "lehetőség" részletes kidolgozása. Nem bocsátkozik jóslgatásba, ideák gyártásába. Kénytelen mégis néhány megállapítást tenni, amit fontosnak tart egy új duna-táji alternatívához. A demokratikus politikai berendezkedés önmagában még nem végleges gyógy mód, hiszen a nacionalizmusokat nem tudta kiküszöbölni. Ebből táplálkozik az a következtetés, miszerint a Duna-táj nacionalizmusait könnyebben tünteti el az erős eszközeit monopolizáló, "felülről irányított, kiegyenlítő hatalom". /Júrszi szavaival: egy "felvilágosult cárizmus"./ A demokrácia

említett "gyengesége" egy másik, erősödő tendenciát is táplál, mely szerint "a nemzetek fennmaradása, erősítése a fő cél, a forma és az eszköz mellékes".

A szerző itt olyan szociálpszichológiai tényre hívja fel az olvasó figyelmét, mellyel szemben a humanisztikus teóriák rációja ezidáig tehetetlennek bizonyult. Az e tájékon élő népek tudatában a szomorú történelmi tapasztalatok szívós maradványaként ott izzik a kölcsönös gyűlölet, egymást saját létük veszélyeztetőjeként tartják számon. /Századunk állami szintre emelt nacionalizmusának korszakában e tudat következményei valóban konkrét veszélyt jelentenek./ A veszélyeztetettség hite megteremti önmaga számára a valódi veszélyt, és ez így gyűrűzik nemzedékről nemzedékre. /Közel példája ennek a csalóközi magyarok reagálása 1968. augusztus 21-re. Örömmel fogadták az "ötök" bevonuló katonai egységeit, mert számukra Csehszlovákia demokratizálása a szlovák nacionalizmus szabadjára engedését is jelentette./ Elmét emésztő dilemma: Közép-Kelet-Európa demokratizálódása sok kis "Ulster" felszínre bukkanását is magával hozhatja.

A félelem reális és jogos, azonban a fentebb említett két alternatíva - amint azt Hanák megállapítja - semmiképpen nem gyógymód. A népek részérdekeit mellőző totalitarizmus /amely gyakran csak jól álcázott nacionalizmus/, vagy egyik nemzet megkérdőjelezhetetlen felsőbbsége elmérgesíti, fekélyessé teszi e térség öröklött sebeit. Hanák a "nacionalista kultusszal" szembeállítja "a szomszédokat megbecsülő ellenkultúrát". "Ehhez olyan demokratikus állampolgári nevelés bevezetésére, befogadására van szükség, amelyben a nemzeti érdek és érték rangjára emelkedik a dunai sorsközösség tudata, s a dunai patriotizmus eszmei kincstárába szervesen beépülnek a nemzeti kultúrák értékei." De éppen Hanáknak, a Duna-táj antinómiái élesszemű diagnosztájának - a történésznek - kell tudnia, hogy az igazi cél belátható időn belüli realizálódására a valóság kevés esélyt rejteget. Hanák Péternek nincsenek illúziói, a valóság reális megismerése azon-

ban nem nélkülözheti a kritikus szemléletet, átalakításra pedig az emberközpontú ráció által felvázolt koncepciókat. A kritikáról való lemondás egyben lemondás a jövő átalakításának lehetőségéről, világunk humanizálásáról. Ha ez bekövetkezik, a kör bezárul és a circulus vitiosus bénító kép-lete feloldhatatlan lesz.

Bellavics István

Megjelenés előtt áll az Actas című történettudományi kiadvány első száma. A folyóirat a JATE Bölcsészkarán jelenik meg, szerkesztői Kósza László, Greksza Attila, Bellavics István és Bardi Mándor.

1985 szeptemberében jelent meg Háy János és Bardi Fehér János tizenöt lapos, közös versfüzete, a HARANGS-
SZIV-SZONETT. "Célunk, hogy a HARANGSZIV-SZONETT-ben olyan költői műveket mutassunk be olvasóinknak, amelyek az eddig többnyire impresszióan alapuló és pillanatnyi hatásra törekvő kísérleti költészetet a gondolati líra irányába fejlesztik tovább. A HARANGSZIV-SZONETT nem folyóirat jellegű kiadvány. Itt egy-egy szerző munkáit alaposan, szinte kötetyszerűen mutatjuk be. A szerkesztési munkákat a továbbiakban a szerzőkkel közösen kívánjuk végezni!!"

munkatársaink

- Arányi László - 1959-ben született Szombathelyen. Jelenleg té-
csett él, Kőnyvtárosként dolgozik. Idegait tőb-
bek között a könyvben, az életben és a ma-
gyar nyelvben jelentek meg. Jelenleg - koráb-
bi munkáit megtagadva - csak vizuális és kon-
ceptuális költészettel foglalkozik.
- Balog József - 1961-ben született Budapesten. A JATE Bölcsész-
karának III. éves hallgatója.
- Bellavics István - 1961-ben született Szombathelyen. A JATE
Bölcsészkarának IV. éves hallgatója.
- Cselényi Béla - 1959-ben született Kolozsváron. Három kötete
jelent meg: Barna madár /Kriterion, 1979/,
tabula rasa /Dacia, 1981/, magánbélver /Krite-
rion, 1983/ címmel. Jelenleg egy magyar-magyar
szótár c. eltérő tördelésű regényen dolgozik.
- Csuhai István - 1961-ben született Budapesten. A JATE Böl-
csészkarának V. éves hallgatója.
- Földesi Ferenc - 1961-ben született Budapesten. A JATE Böl-
csészkarának V. éves hallgatója.
- Galamb György - 1960-ban született Budapesten. A JATE Böl-
csészkarának V. éves hallgatója. Az első
hosszabb fordítása.
- Kovács András Ferenc - 1959-ben született Szatmárnémetiben.
Székelykeresztúron él. Szerepelt az
ötödik évszak c. antológiában, ver-
se köteté Tengerőz Henrik intelmi
címmel 1983-ban jelent meg a Krite-
rionnál. Rövid ideig szerkesztője volt
az Echinoxnak.
- Kurdi Imre - 1963-ban Ajkán született. Az ELTE IV. éves
hallgatója. Versei a Tiszatájban és a Vigi-
liában jelentek meg.
- Nagy Atilla Kristóf - 1963-ban született Budapesten. Az
ELTE IV. éves hallgatója. Publikált
a Jelenlétben.

Nagy Imre - 1959-ben született Veszprémben. 1983-ban végzett a JATE Bölcsészkarán. Budapesten él. Prózái a Bölcsész utolsó számaiban, a Harmadkor 1-ben és 3-ban jelentek meg.

Rencz Máttyás - 1963-ban született Mezőtúron. Fegyverneken él, Tiszabón tanít az általános iskolában. Ez első megjelent írása.

Szántó István - 1964-ben született Budapesten. A JATE Bölcsészkarának III. éves hallgatója.

Szegi Am. Zoltán - 1963-ban Szentesen született. A Mail Art csoporttal és a szentesi Paradox-stúdióval vett részt közös kiállításokon Budapesten, Debrecenben és Szegeden.

Szijj Ferenc - 1958-ban született Szombathelyen. 1984-ben végzett a JATE Bölcsészkarán. Szerepelt az 1983-as Bölcsészben, munkatársa volt a Harmadkor első két számának; a Harmadkor 1-et szerkesztette. Versei jelentek meg a Kortársban.

Tatár Sándor - 1962-ben született Budapesten. Az ELTE Bölcsészkarának IV. éves hallgatója.

1985. október 22-én tartotta második szegedi felolvasóest-jét a Harmadkor. A bölcsészkar épületében kb. 120 ember gyűlt össze. Az elhangzott írások a következők voltak:

Szijj Ferenc - Az almák és József Attila

Darvasi László - magánkiadás III., magánkiadás IV. /versek/

Tatár Sándor - Mintha fölmondanánk..., Praedictio, post factum /versek/

Kurdi Imre - Szenvtelen, hűvös zárójelek, Hommage /versek/

Szántó István - Örvény és megtisztulás /Hamvas Béláról/

Csuhai István - Regényavatás

Petőcz András - hangversei

Takács József - A szeparatizmus irodalma és az avantgarde átváltozása /részlet egy hosszabb tanulmányból/.



Fő: Dr. Kocsondi András rektorhelyettes

Készült a JATE Soksorozító Üzemében, Szeged

Engedélyszám: 426/85.

Méret: B/5

Példányszám: 650

Fv: Lengyel Gábor

A
IS
ART
IST